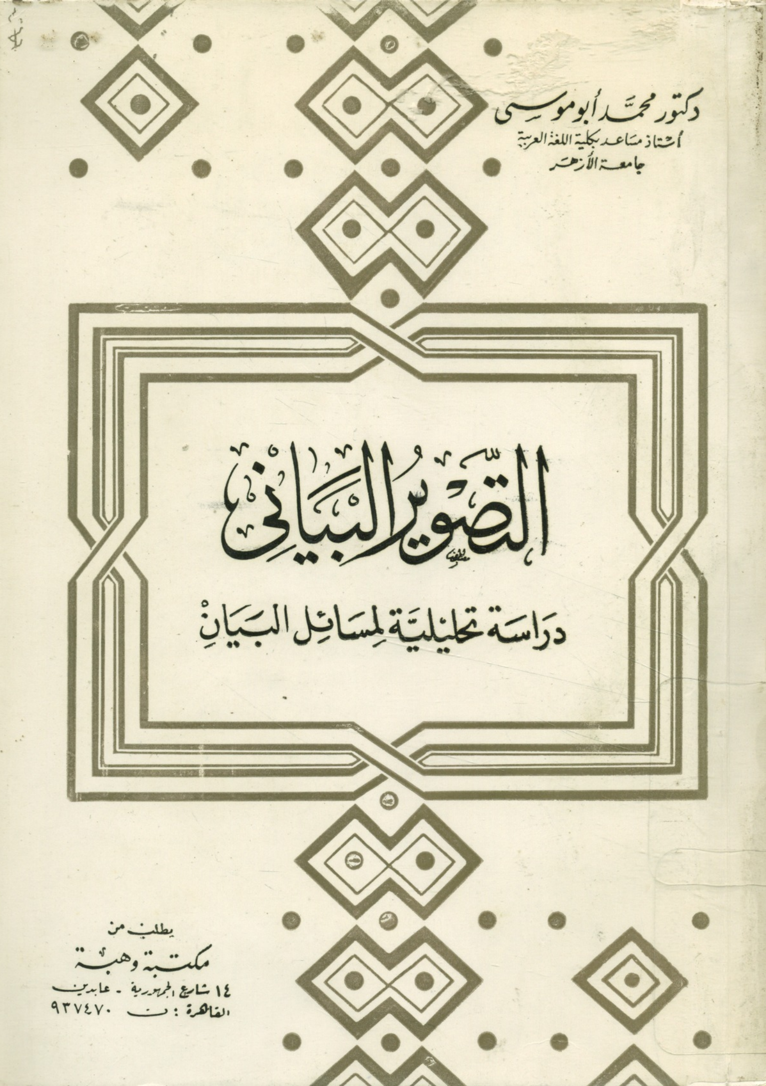

دكتور محمد أبو موسى
أستاذ مساعد بكلية اللغة العربية
جامعة الأزهر
التصوير البياني
دراسة تحليلية لمسائل البيان
يطلب من
مكتبة وهبة
١٤ شارع الجمهورية - عابدين
القاهرة : ت ٩٣٧٤٧٠

إهـــــــداء ٢٠١١

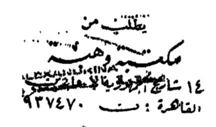
خالد صلاح حنفي محمود قطب

جمهورية مصر العربية

التصوير البياني

دراسة تحليلية لمسائل البيان

دكتور محمد أبو موسى
أستاذ مساعد بكلية اللغة العربية
جامعة الأزهر





الطبعة الثانية

ذو الحجة ١٤٠٠ هـ ـ اكتوبر ١٩٨٠ م

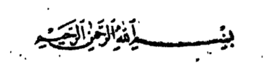
دار التضامن للطباعة
٢٢ شارع سامى ـ ميدان لاظوغلى
القاهرة ـ تليفون ٣٠٥٥٦

بسم الله الرحمن الرحيم

« واعلم أن قولنا « الصورة » انما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذى نراه بأبصارنا ، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة فكان بين ما بين انسان من انسان وفرس من فرس بخصوصية تكون فى صورة هذا لا تكون فى صورة ذاك ، وكذلك كان الأمر فى المصنوعات فكان بين خاتم من خاتم ، وسوار من سوار بذلك ثم وجدنا بين المعنى فى أحد البيتين وبينه فى الآخر بينونة فى عقولنا وفرقا ، عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا للمعنى فى هذا صورة غير صورته فى ذلك ٠

وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئا نحن ابتدأناه فينكره منكر ، بل هو مستعمل مشهور فى كلام العلماء ، ويكفيك قول الجاحظ ٠ وانما الشعر صناعة وضرب من التصوير » ٠

« عبد القاهر الجرجانى »



مقدمة الطبعة الثانية

سبحانك لا علم لنا الا ما علمتنا انك أنت العليم الحكيم ، اللهم لا تجعل في قلوبنا شيئا يزاحم ذكرك ، وتسبيحك ، والصلاة والسلام على نبيك ، سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه ، وجميع أنبيائك ورسلك ، ربنا آمنا بما أنزلت واتبعنا الرسول فاكتبنا مع الشاهدين . وبعد ..

فهذه هي الطبعة الثانية من كتاب التصوير البياني ، وقد طبعته جامعة بني غازي الطبعة الأولى ، وموضوعه التشبيه والمجاز والكناية ، وهي من طرائق الكلام التي تقوم بنيتها على عناصر ليست لغوية خالصة ، ويعلم أهل العلم أن للعربية أسرارا ودقائق في تصور المعاني ، وتحديدها ، ولحظ الفروق والأحوال والمراتب ، وأن أحوال الكلمات تختلف اختلافا واسعا ، وأنه يتبع ذلك فروق دقيقة وملبسة في معانيها ، وأن أحوال التراكيب وأوضاع الكلمات في بناء الكلام تختلف كذلك اختلافا واسعا ، وأن وراء هذه الاختلافات من الغوامض والهواجس ما وراءها . والمتكلم المبين يتجه إلى اللغة يتحسس مضمراتها ويتلمس دقائق الأحوال في الافراد والتركيب ، ليجد من بينها ما وجده في نفسه فيجعله عبارة عنها ، والمعاني والأغراض هنا تنفيض بها الكلمات لأنها متلبسة بها . وقد يجد المتكلم في نفسه شيئا لا تنتزعه الكلمات ولا تلامسه ، بل ولا تستطيع أن تشير اليه ، مع أنها حافلة بوسائل الاشارة ، والرمز ، والايماء ، وحينئذ تنهض ملكة البيان وتصطنع وسائل أخرى تدخل بها وسائط بين اللغة وما التبس في غوامض النفس ، فيتيسر بذلك سبيل العبارة عنه ، وهذه الوسائط مفترعة من الاشياء الكائنة في حياة الشاعر أو المتكلم حال اقتناصها يقلب وجهه فيما حوله أو يرجع إلى أعماق

نفسه يفتش عن الأشباه والنظائر ، والأشياء التى يحضر بعضها بعضا ، ويدل بعضها على بعض ، وكل ما يمكن أن يفتح به باب الافهام لما يجد .

اقرأ ما شئت من صور التشبيه والمجاز والكناية فى كلام أهل الطبع أو انظر الى قول نصيب :

كأن القلب ليلة قيل يغدى ... بليلى العامرية أو يراح
قطاة عزها شرك فباتت ... تجاذبه وقد علق الجناح
لها فرخان قد تركا بوكر ... فعشهما تصفقه الرياح
اذا سمعا هبوب الريح نصا ... وقد أودى بها القدر المتاح
فلا بالليل نالت ما ترجى ... ولا فى الصبح كان لها براح

تجد الشاعر لم يصف قلبه بالكلمات الدالة على ما وجد ، لأنه لا يستطيع ذلك ، ولو استطاعه لفعل ، وانما وصف قلبه بصورة هذه القطاة التى هذه حكايتها ، وكأن هذه الحكاية هى الكلمة التى وصفت قلبه الشاعر ، ولا ريب فى أن نصيبا راجع الكلمات ، وبذل الجهد الذى يستهدف اثارة ما فى اللغة من طاقات فى الدلالة والايحاء ، وكأن ذلك كله ليضىء جوانب تلك الحكاية ، ويكشف ما فيها من خوالج ، وهواجس ، ليجعل ذلك فى النهاية كلمة دالة على حالة .

وانظر الى اطلاقهم القرم (بفتح القاف) على السيد الشريف المقدم ، تجدك لا تدرك معنى السيد الشريف المقدم من لفظ القرم ، لأن معناه الفحل الذى لا يحمل عليه ولا يذلل ، وانما يصير معنى القرم بهيأته ، واكرامه ، وأنه لا يمتهن ، ولا يسخر ، ولا يكون معه ما يكون مع جنسه ، هو الدال على المعانى المقصودة فى السيد الشريف ، وكأنه هو الكلمة .

وكذلك اذا قلنا فلان شمر عن ساقه ، أو قلب يديه ، فان الدال على المعنى ليست الألفاظ ، وانما ما وراءها من معان وأحداث ، يعنى أننا لا نفهم معنى الجد من لفظ مشمر عن ساقه ، وانما تكون هيأة الرجل وقد انكشفت الساق مئزره دالة على حالة الجد ، وكأنها هى الكلمة .

وقد أشار عبد القاهر الى دقة الدلالة ، وطريقة الابانة فى هذا الضرب من الكلام ، فذكر أن الكلام على ضربين : ضرب أنت تصل منه الى الغرض

بدلالة اللفظ وحده ، وذلك اذا قصدت أن تخبر عن زيد مثلا بالخروج على الحقيقة ، فقلت : خرج زيد ... وضرب آخر انت لا تصل منه الى الغرض بدلالة اللفظ وحده ، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذى يقتضيه موضوعه فى اللغة ، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها الى الغرض ، ومدار هذا الامر على الكناية والاستعارة والتمثيل » (١) ، واضح أن اللفظ لايستقل وحده بالدلالة فى هذا الضرب الثانى ، وانما يصير معناه أيضا طريقا للدلالة ، وهذا المعنى قد يكون مفردا كمعنى الأسد والبحر ، وقد يكون معنى مركبا حدثا أو حكاية .

واذا كانت المعانى الناشبة بالألفاظ لا تحتاج الا الى العلم بالمواضعة ، فان العلم بالمعانى الثوانى المدلول عليها بالمعانى الأول ، المدلول عليها بالألفاظ انما يتحصل بطريق الاستنباط ، والاستدلال ، والتعقل ، أى أن هذه الكوائن والأحداث ، أو المعانى التى تنصب رموزا دالة وكأنها كلمات كما قلنا ، تختلف فى طبيعة دلالتها ، والتقاط الأغراض والمقاصد منها ، عن الكلمات المتلبسة بالأغراض بلا واسطة ، .

ولا ريب أن هناك فرقا بين أن تفيض الكلمات بالمعانى والمقاصد ، وأن تفيض بها الأحداث والصور ، فرق بين ما يدل عليه لفظ الشجاعة ، وما تدل عليه صورة الأسد ببطشه واقدامه وبأسه وشجته . المعانى التى تفيض بها الأحداث والصور اغزر ، وأبين ، وأمكن ، ولابد أن يكون هذا القدر الزائد مقصودا ، وأن لا يكون هناك سبيل الى الابانة عنه الا هذا الطريق ، لأن كل وسيلة من وسائل البيان لا يصار اليها الا لضرورة ، فلا يعرف أهل العلم أن فى الكلام شيئا يساق لتحلية الاسلوب ، أو للتفنن أو الطرافة ، أو الجودة أو للقيم الجمالية كما يقول أهل زماننا ، وانما كل شىء فى كلام أهل الطبع ركن فيه لا ينهض الا به ، فاذا رأينا تشبيها أو مجازا أو كناية وليس موقعه فى الكلام موقع ما لا يتحصل الشىء الا به فهو تكلف ساقط .

وقد كثرت هذه الوسائل فى الكلام حتى صارت كأنها أقطاب تدور عليها المعانى فى متصرفاتها ، وأقطار تحيط بها من جهاتها كما يقول الامام .

---

(١) دلائل الاعجاز ص ١٧١ .

ولما تعدد مجال الحذق فيها من حيث اختيار العناصر المعبرة فضلا عن أحكام بنية الكلام الدال عليها ، ذكر الشيخ انه مما قرى الحسن من الجهتين ، حسن النظم ، وحسن اللفظ ، والمراد باللفظ هنا المعانى الدالة كما هو صريح كلامه في غير هذا الموطن ؟

وفى هذه الابواب مجالات متراحبة لم نتعرض لها لأنها لا يحاط بها فى بحث ، بل ولا يحيط بها باحث ، وانما هى فى حاجة الى جهود صادقة وصابرة ومتكاملة .

من ذلك بحث الوسائل التى انتفع بها كل شاعر فى الأبانة عما وجد ، وكيف صرف هذه الوسائل ؟ ، وكيف صاغها ؟ ، وكيف أقامها رموزا دالة ؟ ولا يرى قرب ذلك الا الذى لا يدركه ، لأنه يعنى الوقوف المتوسم عند كل تشبيه ، ومجاز ، وكناية ، والتعرف على عناصره ، وطريقة تعريفه ، ونسج خيوطه ، وكيف أحكم مبانيه ، وظاهره ، وباطنه ، ومدى ملاءمة ذلك للسياق والغرض ، وغير ذلك مما يستوجبه فهم هذه الوسائل وتحليلها .

وهذا يحتاج فيما يحتاج الى التعرف الكامل على بيئة الشاعر التى طواها فى شعره ، وصارت جزءا فى بناء كلامه ، وهذه وحدها كونها خشرط القتاد ، كما يقول شيوخنا ، لأنه يعنى التعرف الواضح على ارضها ، وجبالها ، ووديانها ، وحزنها ، وسهلها ، وانواع اوانسها ، وأوابدها ، وانواع نباتها ، ثم الناس ، وقبائلهم ، وبطونهم ، وايامهم ، ووقائعهم ، وعاداتهم ، وخيرهم ، وشرهم ، ولباسهم ، وطعامهم ، وغير ذلك مما ترى الشعر مشحونا به وهو كثير جدا ، وخير ما ينبىء عنه قراءة قصيدة من شعر امرىء القيس أو لبيد او غيرهما ، وتحديد صور التشبيه والمجاز والكناية ، والتعرف على ما يلزم لفهم ذلك .

وكل وسيلة من هذه الوسائل تعد بابا ، انظر الى الناقة عند زهير مثلا ، وتعرف على كيفية صياغتها فى بيانه ، وكيف انتزع منها تشبيهاته ومجازاته ، وكيف تعددت صورها عنده ، وقارن ذلك بما استنبطه غيره منها ، وكيف تاملوا كل شىء فيها ، وانتزعوا منه ما ابانوا به ، فابانوا

بحنينها ، وارزامها ، وتطوافها ، ولقاحها ، ونتاجها ، وأضلاعها ، وأعجازها ، وإخفاقها •

وكذلك البرق ، والسحاب ، والأنواء ، والثريا ، وثور الوحش ، وحماره ، وإتنه ، الى آخر هذا الذي لو تتبعته وجدت فيه مجالات عديدة للنظر •

ومقارنات هذا الباب تكشف أسرارا فى الشعر يروع مذاقها ، تأمل ثور الوحش وقصته مع كلاب الصيد ، وكيف تصرفت الأحوال والأحداث وتشابهت وتباينت عند شاعر واحد كالنابغة ، فضلا عن أن تجعل هذه القصة أصـــلا للمقارنة عند جملة من الشعراء •

أو تأمل الأوابد والســباع فى تشبيهات الصعاليك ومجازاتهم ، وكيف أبانوا بالذئاب وتناديها فى الخرائب •

والمهم أن نسيج التشبيه والمجاز والكناية عند كل شاعر ومتكلم مبين باب من أبواب البحث ، له جهات متعددة ، ينظر اليه منها ، حتى انقـــا نستطيع أن نجد لكل شاعر معجم تشبيه ، ومجاز ، وكناية ، يتخذه فيه ما اقتبسه من غيره ، وما أضافه ، والى أى مدى كانت صور الآخرين تتعدل عنده وتتأثر بسليقته وطبعه ، والى أى مدى بقيت قريحة الصحراء ناشبة فى اللسان ، وهكذا ينظر الى الشعراء الذين يجمعهم مذهب واحد أو طبقة واحدة ، أو بيئة ميزتهم كشعراء نجد ، والحجاز ، أو شعراء قيس وتميم ، وسوف نجد لا محالة عوامل جامعة فى باب التشبيه والمجاز والكناية لأنها أشد وسائل الكلام رقة ورهافة وتأثرا بالأحوال والطباع •

وهكذا ينظر الى المتكلمين فى كل طور متميز من أطوار الحياة الأدبية ، وتجتهد الدراسات فى أن تضع معجم التشبيه والمجاز والكناية ، لكل طبقة أو قبيلة أو جيل ، ومحصل ذلك كله نجده معجما عاما للتشبيه والمجـــاز والكناية ، وبذلك تتحدد لنا نشأة كثير مثلها ، وأوليات كل شاعر ومتكلم ، وأوليات كل جيل ، أو طور ، أو بيئة ، وما شاع عند كل من صور • وقـد أومأ عبد القاهر الى باب من أبواب البحث فى هذا الذى نقول حين ذكـر أن هناك أشياء عكف عليها خيال القوم ، فاستنبط منها أحوالا متعددة ،

وجعلها وسائل للابانة عن معان مختلفة ، وان هذا موضع مهم من مواضع بحث التشبيه ، وذكر الزند وكيف صرفوه فى أغراضهم ، فهو بايرائه يعطى شبه الجواد ، والذكى ، الفطن ، وشبه النجح فى الأمور ، الى آخر ما قال ثم ذكر البدن وأحواله التى ابانوا بها فهو يعطى الشهرة فى الرجل ، والنباهة ، والعز ، والرفعة ، ويعطى الكمال عن النقصان ... والنقصان بعد الكمال ، الى آخره ، وهذا بيان لطريق من طرق النظر فى التشبيه يغاير ما تعارفنا عليه فى أمره ، وانه بحث الطرفين والوجه والأداة .

ومسألة وضع معجم التشبيه والمجاز والكناية لكل شاعر ومتكلم مبين ، ولكل طور الى آخر ما ذكرنا ، ليست افكارا نبتدعها ، وانما حققها الشريف الرضى بصورة ما فى تلخيص البيان فى مجازات القرآن ، وفى المجازات النبوية، وحققها ابن ناقيا البغدادى فى تشبيهات القرآن ، وحققها الزمخشرى فى الأساس ، ولكننا لم نتابع هذا الاتجاه .

وقد نبه ابن خلدون الى اهمية تتبع مجازات العرب ، ووضع المعجم الجامع لكل ما تجوزوا به من الفاظ ، وتراكيب ودلالات ، وذكر أن الزمخشرى له فى هذا كتاب ، وانه كتاب شريف ، (١) .

***

ذهب نفر من المتقدمين الى القول بانكار المجاز فى القرآن ، وباعث ذلك عندهم أمور ، منها : أنه مجازفة ومبالغة ، والقرآن منزه عن ذلك ، وأنه انما يلجىء المتكلمين اليه عجزهم عن الابانة بطريقة الحقيقة ، وهذا لا يرد فى القرآن ، وأن فيه الحادا فى أسماء الله وصفاته ، وتعطيل حقائقها وغير ذلك كثير .

وذهب فريق الى انكار المجاز فى اللغة ، حتى لا يرد القول بأن القرآن نزل بلغة القوم وفيها الحقيقة والمجاز .

---

(١) مقدمة ابن خلدون ص ٤٨٥ .

وقد نهض لدفع ذلك كله فريق آخر فاتسع القول ، وتدافعت الحجج ، وتهالكت الآراء .

وكتب ابن القيم كتاب الصواعق المرسلة وكان من مقاصده أن يهدم طاغوت المجاز الذى نصبه الجهمية المعطلة كما قال ، وترشد هذه التسمية إلى أن الخلاف قد اشتد ، وحمى ، واستعر ، وهذه القضية من القضايا التي يجب أن يتفرغ لها البحث حتى يكشف حقائقها ، وطرائقها ، ونتائجها .

وقد كتب الأستاذ على العمارى رسالة موجزة سماها الحقيقة والمجاز فى القرآن الكريم ناقش فيها حجج المنكرين ، وأفرغها مما تنهض به ، وأكد « أنه من الممكن أن نعتقد مذهب السلف فى الأسماء ، والصفات — وهو مذهب قويم وسليم — دون أن ننكر المجاز » وأن كثيرا « من المثبتين للمجاز يدينون بمذهب السلف فى اثبات الأسماء والصفات » (١) ، ولم يؤثر اثبات المجاز شيئا فى عقيدتهم .

وهذه الرسالة الموجزة جديرة بأن تكون جزءا مهما فى تراث هذه القضية ، وقد كثر كلام أهل زماننا فى المجاز ، ونزع بعضهم الى انكاره .

والذى أريده هنا ليس مناقشة هذه الآراء ، لانها لا تصح مناقشتها الا بعد دراسة المذهب الذى اقتبست منه ، وتمحيصه ، وليس فيها شيء فرق لهم عنه أو انبجست عنه خواطرهم ، حتى يناقش ، وانما رأيت كلاما يداخل كلام القدماء فأردت أن أنبه الى أمور .

منها أنه لا يجوز الربط بين مذهب القدماء فى انكار المجاز والمذهب المقتبس لأن ثمة خلافا جوهريا فى طريقة استمداد المعنى واستنباطه ، فاطلاق الأسد على ذى المهابة لا خلاف فى مذاهب القدماء فى أن المراد به ذو المهابة ، يستوى فى ذلك المثبتون للمجاز والمنكرون له ، ولكن اطلاقه على ذى المهابة حقيقة عند المنكرين ، لأن لفظ الأسد عندهم وضع للشجاع كما وضع للحيوان المفترس ، وليس الأمر كذلك فى المذهب المقتبس ، فإذا قال القائل جاءنى الأسد فقد أثبت

---

(١) الحقيقة والمجاز فى القرآن ص ٦١

المجيء للأسد بعد أن اثبت وجوده ، أما ان الأسد الرجل الشجاع ، أو الحيوان المفترس ، فليس بسبيل مما نحن فيه ، لأنه خارج عما تقتضيه العبارة ، وانسانية الأسد ، أو حيوانيته ، أمر آخر يتعلق بأجناس الكائنات وأنواعها » (١) هكذا قال الدكتور لطفى عبد البديع وهو أكثر من كتبوا فى هذا الباب صلة بتراث القدماء ، وكلامه هذا واضح فى مغايرته التامة لمذهب السلف ، كما انه يكتنفه كثير من الغموض الذى لا يتضح الا بدراسة واسعة للموضوع .

ومنها ضرورة التفريق بين مجازين ، مجاز قديم التبس بنشأة اللغة ، وأمره مضمر فى ليل بهيم ، ومجاز ذهب اليه البلاغيون وبين أيديهم لغة ناضجة طيعة ، تكاملت وسائلها ، وأحكمت طرائق الابانة بها ، ووجد فيها ما وجد من الحكمة ، والدقة ، والأرهاف ، والرقة كما يقول ابن جنى ، ولهذا لا يجوز أن يستشهد بالمجاز الذى التبس باللغة فى نشأتها على بطلان قول البلاغيين بأولية الحقيقة .

وكان الأستاذ المازنى رحمه الله واعيا لهذا الفرق فقال بعدما عرض طرفا من المذهب المقتبس فى المجاز « موضوعنا فى واد ، وما احتوته كتب البلاغة فى واد آخر ، هذه تتناول اللغة بعد أن استوفت نضوجها ، وصارت كما ورثناها ، ونحن نعالج فى بحثنا هذا أن نرسم خط التطور قبل أن تستكمل اللغة أوضاعها » (٢) .

ومنها أن المحدثين تناقلوا من كلام القدماء حججا فى انكار المجاز تحتاج هذه الحجج عندنا الى مراجعة وتمحيص .

من ذلك ما ذكره ابن تيمية وابن القيم وغيرهم من تحكم القائلين بالمجاز وتفريقهم بين المتماثلين حين يذهبون الى أن دلالة اللفظ على هذا المعنى حقيقة ، وعلى ذلك مجاز « وما دام اللفظ قد أفهم هذا المعنى تارة ، وهذا تارة ، فدعوى أنه موضوع لأحدهما دون الآخر ، وأنه عند فهم أحدهما يكون مستعملا فى غير ما وضع له ، تحكم محض »

وهذا الكلام يصح لو أن دلالة اللفظ على المعنيين على حد سواء ، كدلالة العين على الجارية والجارحة ، ولكن الأمر ليس كذلك ، فدلالة الأسد على الحيوان المفترس تختلف عن دلالته على الرجل الشجاع ، من وجهين .

---

(١) فلسفة المجاز ص ١٦٥ . (٢) حصاد الهشيم ص ٢٥٩ .

الوجه الأول انه لا يدل على الشجاع الا بضميمة هي التي نسميها قرينة ، ويدل على الحيوان المفترس من غير ضميمة ، والقول بأن الاستناد مع القرينة حقيقة في الشجاع ، تسليم بأن الأسد من غير القرينة ليس حقيقة في الشجاع .

الوجه الثاني وهو الأهم أن الأسد حين يطلق على الرجل الشجاع يضيف اليه معنى من معاني الأسد ، وحين يطلق على الأسد لا يضيف اليه معنى من معاني الرجل الشجاع ، وهذا واضح ، وقاطع ببطلان القول بتماثل الدلالة ، ثم هو واضح أيضا في أن المعنى الأصلي للأسد يظل ناشبا به في الاستعمال الثاني ، وأن دلالته على الشجاع متكئة على دلالته على السبع ، وليس الأمر كذلك في دلالته على السبع .

وقد شرح عبد القاهر هذا بقوله « لا يتصور أن يقع الأسد للرجل على هذا المعنى الذى أردته على التشبيه على حد المبالغة وايهام أن معنى من الأسد حصل فيه ، ألا بعد أن تجعل كونه اسما للسبع ازاء عينيك ، فهذا اسناد تعلمه ضرورة ، ولو حاولت دفعه عن وهمك حاولت محال » .

انظر الى قوله : فهذا اسناد تعلمه ضرورة .

واذا أردت أن تستشهد لذلك وان كان شديد الظهور ، وجدت شاهده في قريحة اللغة ، فاطلاق الأسد على الشجاع والبدر على الحسناء ، وكل هذا ، مسبوق بتشبيه الشجاع بالأسد ، والحسناء بالبدر ، وهذا يعني اننا حين نطلق البدر على الحسناء نتجه الى المعنى الذى من أجله شبهنا الحسناء بالبدر ، وهذا المعنى كائن لا محالة في بدر السماء .

ولولا أن الشموس التي يراد بها النابهون منظور فيها الى معنى شموس السماء ، لما صح أن يقول المتنبي :

كبرت حول ديارهم لما بدت   منها الشموس وليس فيها المشرق

لأنه كبر لما رأى أمرا خارقا ، وهو شروق الشموس من جهة الغرب الكائنة فيها منازلهم ، وليس خارقا أن يبدو النابهون من ديارهم الغربية ، وهذا واضح ، وجمعت الشمس لأنه لوحظ إختلاف مطلعها

وأحوالها وتغير لونها حتى قالوا : شمس الأصيل ، وشمس الضحى ، وشمس الشتاء (١)

ومثله قوله :

ولم أر قبلى من مشى البدر نحوه   ولا رجلا قامت تعانقه الأسد

فلولا أنه نظر الى بدر السماء ، والسبع ، لما صح أن يقول «ولم أر قبلى» ، لأنه رأى من مشى نحوه رجال نابهون ، ومن عانقه رجال شجعان ٠

وهذا وغيره كثير قاطع فى أن دلالة البدر على النابه ليست كدلالته على بدر السماء ، وأن الذى يفرق بينهما غير متحكم ٠

وشبيه بهذا الذى قالوه فى تماثل الاطلاق ، ما قالوه فى قول البلاغيين : إن استعمال اللفظ فيما وضع له سابق لاستعماله فى غير ما وضع له ، قال ابن القيم « وهذا السبق مما لا سبيل لهم الى العلم به بوجه من الوجوه ، فيستحيل على أصلهم التمييز بين الحقيقة والمجاز » ٠

وقال ابن تيمية فى رده لكلام الآمدى « لا يمكن فى الألفاظ المذكورة ــ ظهر الطريق وجنـــاح السفر ــ اثبات أنها استعملت أولا فى معـــان ، ثم نقلت عنها ، ولا يمكن أحد أن ينقل عن العرب ذلك ، وكل هذه الألفاظ حقائق فى مواضعها » وهناك نصوص كثيرة فى المزهر وغيره تدور حول هذا ٠

وهذا كما ترى احالة الى تاريخ ملبس فى نشأة اللغة أرخيت عليه حجب كثيفة ، ومن أعضل مشاكل اللغة وأغمضها أن نعرف كيف التبست معانيها بألفاظها ، وتراكيبها ، وعلى أى نحو من الأنحاء كانت الألفاظ ، وكيف تعارفه المتكلمون عليها ، وعلى مسمياتها ٠

والبحث فى نشأة الانسان وتكلمه تلازمه ضروب من التخمين ، وليس فيه حقيقة غير مكتنفة بضباب ٠ ثم هو متجه الى اللغة الأولى ، أما هذه اللغات التى اشتقت منها ، فان أمرها كذلك موغل فى الالباس ، فكيف كان اشتقاقها ؟ وكيف تحورت ألفاظها ؟ وتراكيبها ؟ وكيف صفت ؟ وتهذبت ؟ كل ذلك مما لم تتيسر معرفة حقيقته ٠

---

(١) ينظر التبيان فى شرح الديوان ج٢ ص ٣٣٧ ٠

ثم ان تاريخ استعمال الكلمات وتطور دلالاتها في المراحل التي اجتازتها التاريخ ، وحفظ شعرها وكلامها ، لم يتوفر مع أهميته وضرورته ، وهو بحث شاق لا ينهض به الا أولو العزم من أهل العلم ، وكيف والباحثون يجدون رهقا في تحديد ميلاد المصطلحات العلمية ، وهي بالنسبة الى اللغة كقطرة من بحر ، ولا يستطيعون البت بأن هذا المصطلح برز الى الوجود في قرن كذا ، وعلى لسان فلان ، الا بعد لأي ولأواء ، وتبقى المسألة بعد ذلك محتملة ، قلت هذا لأقول ان اثبات السبق في الاستعمال بوثائق التاريخ غير ممكن ، والمطالبة به تعجيز ، ولدينا الوسائل اللغوية التي تقطع بأن استعمال هذه الكلمة في هذا المعنى اصل وفي غيره فرع ، وذلك ما قدمناه من استصحاب المعنى الأصلي للكلمة حين تنتقل الى غيره ، وعدم استصحابها المعنى الثاني حين تطلق على المعنى الأول ، فاطلاق الحسام على الرجل الماضي في أمره فيه استصحاب معنى من الحسام وهو القطع والمضاء ، واضافة ذلك الى الرجل ، وليس في اطلاق الحسام على الحسام المعروف معنى من معاني الرجل ، وهذا قاطع في أنه أصل في هذا وفرع في ذاك .

نعم ان القول بالفرع والأصل لا سبيل اليه اذا كانت الكلمة مستعملة في معان متغايرة ، لا تنقل شيئا من هذه الى تلك ، كلفظ الخال والعين ، فدلالة الخال على أخي الأم ليس فيه معنى مما في الخد ، وكذلك دلالة العين على الجارية ليس فيها معنى من الجارحة ، وهكذا ، ولا يجوز لنا أن نعتمد على الدلالة اللغوية في بيان المعنى الذي سبق غيره في استعمالات المشترك .

وهذا القول الذي دخل بالمسألة غيب التاريخ ، يرتبط عند كثير من الباحثين بكلام آخر في نشأة اللغة ، وفي تفسير القول الذاهب الى أن اللغة نشأت مواضعة ، واصطلاحا ، لا الهاما وتوقيفا ، وهذان الرأيان قال بهما جمهرة من أعيان علماء الأمة ، وفسر بعضهم ذلك تفسيرا دقيقا ومقبولا ، فليس الالهام والتوقيف وحيا نزل بها ، وانما هو خلق الله الملكة اللغوية التي هيأت الانسان الى أن ينحو نحو الكلام ، وأن يمضي في طريق انماء اللغة وتطويرها ، هو باختصار معنى قوله تعالى « **علمه البيان** » .

وقالوا في تفسير المواضعة والاصطلاح كلاما فحواه : أنه نوع من الاتفاق التلقائي أي الذي يتكون من تلقاء نفسه ، بطول الممارسة والالف والاعتياد ،

ويضربوا لذلك صورا يمكن أن يبدأ على شاكلتها[١] فقد يبدأ مثلا بين اثنين دفعتهما الحاجة الى التفاهم حول أمر ، فيجتهدان في أن يضعا بينهما رموزا صوتية دالة على ما يريدان ، ثم يتسرب ذلك الى غيرهما فيضاف الى ما يمكن أن يكون قد اتفقا عليه ، وهكذا تتناقل الجماعة وسائل الابانة وتتواضع عليها .

وقد عبر ابن جني عن هذا الرأي بقوله « ثم لنعد فلنقل في الاعتلال لمن قال بأن اللغة لا تكون وحيا ، وذلك أنهم ذهبوا الى أن أصل اللغة لابد فيه من المواضعة ، قالوا وذلك كأن يجتمع حكيمان ، أو ثلاثة فصاعدا ، فيحتاجوا الى الابانة عن الأشياء المعلومات ، فيضعوا لكل واحد منها سمة ولفظا ، اذا ذكر عرف به ما سماه ليمتاز من غيره ، وليغني بذكره عن احضاره الى مرآة العين فيكون ذلك أقرب ، وأخف ، وأسهل من تكلف احضاره لبلوغ الغرض في ابانة حاله » (١) .

وكان ابن جنى اذا أمعن في أسرار العربية وما طوى في بنائها من حكمة ودقة قوى في نفسه أنها من عند الله ، ثم يخطر له أنه من الممكن أن يكون قد أتيح لها في زمن قديم جيل من أجيال الناس هم ألطف أذهانا وأسرع خواطر وأجرأ جنانا وأنهم هم الذين انضجوها .

والمهم أن هذا النص الذي روي فيه رأي القائلين بالمواضعة لا يجاوز ما قلناه ، وليس فيه معنى أن الحكيمين أو الحكماء حددوا ألفاظ اللغة ، ودلالاتها ، وأذاعوا ذلك في الناس ، وطالبوهم بأن يتخذوا ما قرروا سبيلا في الابانة عما في نفوسهم ، لأن هذا هذيان لا يقول به عاقل ، ثم ان حديثه عن الجيل الذى هو ألطف أذهانا وأجرأ خواطر قاطع في أن اجتماع الحكيمين أو الحكماء ليس لوضع اللغة .

وقد وجدنا تحريفا لهذه الفكرة عند ابن القيم وغيره ، وقد نسبوا ما حرفوه الى أبي هاشم رأس أهل الجدل ، وقد نفى بعضهم ذلك عن أبي هاشم ، وابن القيم يريد أن ينقض القول بالمواضعة لينقض القول بالمجاز .

---

(١) الخصائص ج١ ص ٤٤ .

قال « ان المواضعة ممكنة اذا ثبت أن قوما من العقلاء اجتمعوا واصطلحوا على أن يسموا هذا بكذا ، وهذا بكذا ، ثم استعملوا تلك الألفاظ فى تلك المعانى ، ثم بعد ذلك اجتمعوا ، وتواطأوا على أن يستعملوا تلك الألفاظ بعينها ، فى معان أخرى غير المعانى الأولى ، وقالوا هذه الألفاظ حقيقة فى تلك المعانى ، مجاز فى هذا ، ولا نعرف أحدا من العقلاء قاله قبل أبى هاشم الجبائى ، فانه زعم أن المعانى اصطلاحية ، وأن أهل اللغة اصطلحوا على ذلك، وهذا مجاهرة بالكذب وقول بلا علم » انتهى كلام ابن القيم بتصرف ،

وأبو هاشم لم يقل هذا الكلام وانما قال بالمواضعة وقد اخترع هذا الكلام وتولد ونسب الى العلماء فى سياق اللجاجة والمدافعات الكلامية ، وابن القيم يسوقه لينقض القول بالمجاز ، كما قلنا وليسفه القائلين به وكان شديد المقالة فيهم ٠

وفرق بين هذا وما قاله ابن جنى ٠

وهذا الكلام الذى هذا مخرجه فى كلام القدماء لا يجوز أن يذكره أهل زماننا على أنه رأى القدماء فى نشأة اللغة وأساس القول بالمجاز ٠

والمنكرون للمجاز وان كانوا من أعيان علماء الأمة الا أنهم لم يتوفروا على دراسة أسرار الأساليب ، وطرائق الناس فى الابانة عن هواجس نفوسهم ، وخوالج قلوبهم ، وفرق بين تناول الفقهاء والأصوليين وأهل العقائد لمسائل اللغة ، ودراسة طرائقها ، وبين تناول أهل صناعة الشعر والأدب ، وليس هذا قادحا فيهم لأننا نجدهم فيما نصبوا أنفسهم له ٠

ولم نجد واحدا من المتقدمين فى فهم الشعر ونقده ، والتعرف على طبائعه وسرائره ينكر المجاز ، أو يحتشد للكلام فى هذا الموضوع ، وانما عرفنا هذا فى بيئة المتكلمين والأصوليين ، وهى ليست بيئة الشعر والأدب ٠ ويظهر ضعفهم فى اعتلالهم ، واحتجاجهم ٠ ويستوى فى ذلك من قال منهم باثبات المجاز ، ومن قال بانكاره ، تجد هذا فى كثير مما أثاروه ، ودونك واحدة ٠

ذكر الآمدى فى كتاب « الاحكام » وهو من القائلين بالمجاز والمحتشدين لدفع انكاره ــ حجة من حجج المنكرين ، هى قولهم ، ما من صورة الا ويمكن

التعبير عنها باللفظ الخاص بها ، فاستعمال اللفظ المجازى فيها مع افتقاره الى القرينة من غير حاجة بعيد عن أهل الحكمة والبلاغة ، وهذه حجة باطلة لأن قولهم ما من صورة الا ويمكن التعبير عنها باللفظ الحقيقى الخاص بها خطأ ، والصواب أنه ما من صورة من صور المجاز يمكن التعبير عنها باللفظ الخاص بها ، وأنه لا يصار الى المجاز الا حيث لا يكون هناك سبيل الى الابانة عن المعنى سواه ، ولابد أن يكشف المجاز سريرة فى المعنى لا تكشفها الحقيقة ، وأن يحصل لك بالاستعارة فائدة : « ومعنى من المعانى وغرض من الأغراض لولا مكان تلك الاستعارة لم يحصل لك » (١) وهذا مشهور فى الكتب ، ويشبه المعلوم علم ضرورة عند البلاغيين ، وبدل أن يدفع الآمدى هذه الحجة بهذا قال « الفائدة فى استعمال المجاز قد تكون الخفة على اللسان أو لمساعدته على وزن الكلام نظما أو نثرا ، أو للمطالبقة ، أو المجانسة، أو السجع ، أو قصد التعظيم الى غير ذلك » .

وهذه اجابة ضعيفة بلا ريب لأن الفائدة فى المجاز كما قلنا افادة معناه الذى لا يؤدى الا به ، كما أن الفائدة فى التقديم أداء معناه الذى لا يؤدى الا به ، وهكذا كل طرائق الكلام .

* * *

وهذه الفنون التى نعالجها هنا وهى التشبيه والمجاز والكناية يطويها المحدثون طيا ضئيلا فيما يسمى « الصورة والخيال » وهذان المصطلحان المحدثان يجدان فى مطاردة هذه الفنون من حياتنا الأدبية ، وليست المسألة ذكر مصطلح بدل آخر ، وان كان هذا له شأن ، ولا ينبغى أن يكون الا بحساب دقيق ، وانما تعدى ذلك الى طمس المادة العلمية المرتبطة بهذه الأبواب ، وهى مادة فيها نفع كبير لمن يحسن استخراجها .

ومصطلح الصورة وان كان مما جرى فى كلام القدماء ، وله مدلول أوسع من التشبيه والمجاز والكناية ، على حد ما يشرح النص الذى جعلناه فاتحة هذا الكتاب الا أنه عند المحدثين ينصرف الى مدلول أعجمى ، فيه شوب من

---

(١) أسرار البلاغة ص ٣١ طبع ريتر .

كلام القدماء ، يؤتى به لتاكيد أن مفهوم الصورة عندهم مفهوم شائه ، ولا غناء فيه ، فضلا عما فيه مما يفسد الذوق ، ولهذا يجب على طالب علم الأدب أن يخف الى مفهومها عند الرمزيين ، أو الرومانتيكيين ، أو البرناسيين ، او السرياليين ، أو الى مفهوم مستنبط من هذه المذاهب وجامع لها ٠

وكذلك مصطلح الخيال يراد به مفهوم أعجمي فيه من العربية شوب أقل من سابقه ، وهو منصرف مباشرة الى كلام كانت وكولردج وغيرهم ممن لهم رأى فى الخيال ، ولا يذكر من تراث المسلمين الا ما يقوم به البرهان على جهلهم هذه الملكة ، وأثرها فى بناء الكلام ، وتذوقه ٠ وهذه الفنون فضلا عن انها وسيلة من الوسائل الأساسية فى تذوق الشعر ونقده ، على حد ما نرى عند الجاحظ ، وقدامة ، والآمدى ، وعبد القاهر ، وغيرهم من أهل الرأى فى هذا الباب ، ارتبطت بالقرآن ، وكانت بابا من أبواب فهمه ، وتذوقه ، وهذا وحده كاف فى وجوب الاتجاه نحوها ، واستخراجها وتمحيصها ٠

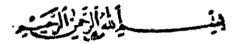
وهذه النزعة الأعجمية فى فهم الأدب ، والتى تطوى هذه الطرائق وغيرها من طرائق القدماء ، اتجهت الى القرآن ولغت فيه كما لغت فى الأدب ، وشاع تسمية الآيات « نصا » كما شاع الحديث عن « فنية » هذا النص ، ومعارضه ، ولوحاته ، وشاع أيضا النظر الى القرآن من حيث هو نص أدبى ، أو انموذج فنى ، وهذا هو تناول المستشرقين للقرآن ٠

ولم نعرف فى تاريخ الأمة من سمى كلام الله بغير ما سماه الله من سور وآيات ، ولم نعرف أن أحدا من العلماء تناول القرآن من حيث هو نص لأن هذا مما يستعاذ بالله منه ، وانما تناولوه فى كل حال من حيث هو تنزيل من الله العزيز العليم ٠ ونسأل الله العصمة من زلة القلب ، وضـــلالة العقل ، ونزعة الهوى ، انه من يهد الله فلا مضل له ، ومن يضلل فلا هادى له ، ولاحول ولا قوة الا بالله ، وصـــل يارب على سيدنا محمد النبى الأمى وعلى آلــه وأصحابه ومن تبعهم باحسان ٠

المعادى فى ١٢ من رجب ١٤٠٠ هـ

٢٧ من مايو ١٩٨٠ م

محمد محمد أبو موسى



مقدمة الطبعة الأولى

الحمد لله الذى لا حول ولا قوة الا به والصلاة والسلام على رسول الله الذى حمل الامانة وأدى الرسالة ٠٠ صلوات الله وسلامه عليه وعلى كل من تجشم من علماء أمته مشقة هذا الارث الشريف ٠ وبعد ٠٠

فقد كانت الدراسة البلاغية من أبرز العلوم التى توجهت نحوها أنظار الباحثين فى هذا العصر ، فكثرت حولها الدراسات الكاشفة عن مواطن الضعف فى مادتها العلمية ، وفى منهج تناولها ، والواصفة للمسلك الذى ينبغى أن تسير فيه ٠

وكان ذلك احساسا بالغايات النبيلة التى تحققها هذه الدراسة ، حين يدار درسها على الطريق الصحيح ، فتثمر ثمارا حسنة فى ترقية الوجدان ، والذوق الادبى ، والكشف عن المنابع الصافية العذبة فى ضمير الأمة وحسها الجمالى وأشواقها الروحية ٠

لقد كثرت البحوث والكتب والمقالات التى تعالج منهج هذا العلم وتنظم مسائله ، وأبوابه ، وتديرها ادارات تختلف فى القبض والبسط ، والاجمال والتفصيل ، والحذف والاضافة ٠

ولكن المحاولات التى تتناول مسائل العلم بالدراسة والتحليل وشرح مشكلاتها ومضموناتها قليلة جدا ، وربما لا تجد شيئا ذا بال الا ما لا يتجاوز أصابع اليد الواحدة ٠ لأننا لا نجعل من ذلك تلك الكتب التى ساقت ما فى المراجع المتأخرة من غير أن تحرك هذه الأفكار ، وأن تثير طاقاتها ، وأن تستخرج منها شيئا ٠ كما أننا لا نجعل من ذلك تلك الكتب التى تحاول أن تنعتق من هذا الاطار،فتسلك سبيلا ميسورا ، فتذكر ما قاله المبرد،وابن سنان،

وقدامة ، فى المسألة من غير أن تبذل جهدا تمزج فيه هذه الآراء مزجـــا حسنا ، وتضيف اليه شيئامن عصارتها ، فتقدم لنا بذلك مزيجا فيه طعم جديد ، ولكنه يعبق بهذه الطعوم المختلفة ويروقنا بمذاقه المتميز ٠

ونعتقد أن الأصول والقضايا البلاغية التى أثارها المشتغلون بالأدب والشعر فى تراثنا ، تتميز تميزا واضحا بارتباطها بلغة الأدب ، وخصائصها ، وصورها وأحوالها التى استغلها الأديب والشاعر بوعى صادق ، وخبرة صحيحة فأودعها دقيق أفكاره ومشاعره ٠ وهى أحوال وخصائص فى طبيعة اللغة والتى تتكون منها طاقتها البيانية العظيمة ٠ لذلك نرى أن هذه القضايا، والأفكار الصحيحة المرتبطة بهذا الجانب اللغوى التحليلى للأدب ثابتة ، وليس مصيرها كمصير هذه النظريات والأفكار النقدية المجردة ، والتى تعتمد فى كثير من جوانبها على أحوال لا صلة لها بالتركيب اللغوى والبيانى ، والتى يقصد اليها باحث واسع الخبرة مثل رتشاردز فيصف حصيلة الجهود الانسانية فى هذا الحقل الفسيح والواضح ، وأنه يتميز فى المجالات الدراسية بوفرة ماديه ويتميز أيضا بأن المشتغلين به من ذوى النبوغ المتميز ، واذا تتبعت جهودهم بدءا بأرسطو وانتهاء بوردزوورث ، وكارليل ، وآرنولد تجد أمامك فى النهاية حقيبة تكاد تكون خاوية ٠

قلت هذا لأؤكد هذه الحقيقة وهى أن أكثر الأصول والمسائل والقضايا البلاغية اذا رجعنا بها الى منابعها الصافية فى دراسة أصـــحاب المواهب الممتازة ، واستطعنا تخليصها من تلك الأوشاب التى علقت بها فى مسيرتها الطويلة المتباينة الأحوال والعصور ، ثم حاولنا أن نفحصها وأن نعالجها بقلوبنا وعقولنا ، وأن نتفهم خفاياها وما يمكن أن تحمله من دلالات بروح تحيد بنا عن التعصب لها أو عليها ، فاننا نجد الكثير منها خصبا وقويا ، وصالحا للعطاء والنمو وصالحا لأن يثير ــ وهذا هو المهم ــ فى نفوسنا كثيرا من الأفكار المتصلة بهذا الميدان ٠ وهذه المثارات التى لابد أن تختلف مــن شخص الى آخر تبعا لأحواله الثقافية والنفسية هى جزء من دلالات هـذه الأصول والقضايا ، وواحدة من الآحاد المضمرة فى مطاويها ، وأعتقد أنها هى السبيل الوحيد الى التقدم الفكرى والحضارى المتميز ، والذى ترى فيــه العلاقة الحية المتواترة بين الماضى والحاضر ، فالحاضر يستمد وحيه وأصالته من الماضى ، والماضى يستمد نبضه وحركته من الحاضر ، فلا ترى حاضرا

معلقا فى الهواء كحاضرنا ، ولا ترى ماضـــيا راكدا جامدا لا تهزه عقـــول دافقة بحرارة الحياة كماضينا ٠

وقد تناولت هذه الدراسة مسائل البيان الأساسية وهى التشبيه والمجاز والكناية ، وأدارتها فى ثلاثة فصول ، وقد راجعت كلام الائمة ثم تناولت من هذه الجهود بعض جوانبها ، وشرحتها كما تمثلتها ــ وبمقدار ما أتيح لها من وعى بها ــ وهى واثقة أنها لم تنل مما وراء اشاراتهم الا ما دنا ولاح ، وليس ذلك أحسن ولا أخصب ما تنطوى عليه جهود هؤلاء العلماء ، ولهذا ازداد يقينها بأن هناك مجالات لجهود من الدراسة الجادة فى تراث هؤلاء العلماء ، وأنها محتاجة الى جهود أخرى أكثر صبرا وأكثر وعيا ، وأكثر قدرة على التمثل ٠

ثم انها لم تنهمك كثيرا فى المناقشات الهادفة الى تحرير القواعد وايراد الاعتراضات والمحتملات ، وما يتبع ذلك من ردود ، وليس ذلك عزوفا منها عن هذا الجانب ، أو سوء ظن بجدواه وانما كان هذا لأمرين :

الأول : أنه قد أفرغت فيه جهود أشبعته بحثا ٠ ومناقشة ، وحسـبك أن تقرأ متابعات المولى عصام ، والسيد الشريف ، وعبد الحكيم السيالكوتى للسعد ، والمغربى والسبكى والبنانى للخطيب ، وما شابه ذلك من تلك الدراسات العميقة والخصبة فى الشروح والحواشى ، والتقارير ، والتى تقوم على منهج علمى بالغ فى الدقة ، والمراجعة وتنقية الأفكار وغربلتها ، وهذا فى تقديرنا من أصدق الدلائل على احترام الحقيقة العلمية والاخلاص لهـا فى هذا التراث ٠٠ وقد أيقنت هذه الدراسة أنه لا طاقة لها على أن تضيف شيئا فى هذا الميدان لأنها تعرف خطر هذه العقول التى جالت فيه ٠

والثانى : هو أنها تريد أن تقترب من النص وأن تتخذ هذه الأفكار البلاغية وســـائل لبحثه وتحليله لانه هـو الأصـل الذى من أجله كانت الجهود البلاغية والنحوية والصرفية وغيرها من العلوم اللغوية واللسانية قديمها وحديثها ٠ ولهذا انهمكت هذه الدراسة فى التفسير والتحليل وكانت ذات ميل الى ذلك تخوض فيه فى كل مناسبة ، محاولة أن تتبين ما وراء الكلمة والصورة من خطرات وهواجس ووساوس ، موقنة كل اليقين أنهـا حينما تناقش الكلمة والخصوصية والتركيب انما تجوس خلال مقاصد النفس

واهتماماتها ، وتبحث فى صميم ناطقية الانسان ، فى عقله وقلبه ووجدانه وآماله وآلامه وكل ما احسه وصاغه فى لغة تختلج اختلاج نفسه وتحمل أوزارها من خير وشر وضلال وهدى ، فلا مفر اذن من أن تأخذ منا هذه الصورة التى هذا حالها جهدا كبيرا فى البحث والأناة .

ويقيننا الذى لا يخالجه شك أن هذه الدراسة أقل كثيرا من المستوى الذى طمحت اليه ، واهم ما فيها من نقص أنها لم تستوف البحث فيما هى بصدد بحثه وهذا ـ لعمرك ـ عيب يزرد به المتاع ، وانها أيضا لم تحاول أن تقف الوقفة الفاحصة وراء هذه الأفكار والآراء المبثوثة فيها فى المجال الواحد، لتحدد أسسها ومراجعها فى الوجدان الانسانى ، ولترجع بالقضايا الجزئية الى قضايا كلية تشكل فلسفة المادة وتحدد افقها الأسمى ، وانما مست هذا مسا خفيفا وربما كان عذرها فى ذلك أنها واثقة من أن القول المبين فى هذا انما يقوم على دراسات فى علم النفس والطباع والسلوك والأعصاب ، ولاتزال هذه الدراسات فى مرحلة التخمين كما يقول أقطابها .

ثم ـ وهو من أبرز ما فيها من نقص ـ طمحت فى أن تتخذ من مقولات البلاغيين بداية لتفكيرها وأن تحدد بعد ذلك نهاية جهدها ، ولكنها عجزت فاتخذت مقررات البلاغيين بداية ونهاية .

وبعـــــد ...

فاذا كانت حصيلة مسيرتك فى هذا الكتاب كحصيلة من يعبر صحراء مقفرة باحثا عن ظل فأدعو الله أن يلهمنا كيف نغرس الشجرة ، أو نلقى على الأقل بذرتها فى وادى حياتنا المقفر ، فانه من يهدى الله فلا مضل له ، ومن يضلل فلا هادى له ، ولا حول ولا قوة الا بالله .

البيضاء فى : ١٤ من جمادى الأولى ١٣٩٦ هـ

١٢ من مايو ١٩٧٦ م

محمد أبو موسى

الفصل الأول

التشبيه

عنى الباحثون بدراسة التشبيه عناية واضحة تتمثل فى الدراسات الضخمة التى يراها المطلع على كتب الأدب والشعر واللغة والتفسير ، وهذا الاهتمام راجع الى شيوع هذه الخاصية وجريانها فى كثير من فنون الكلام ، فضلا عن كثرتها فى القرآن الكريم ، وحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وكأنها جزء أصيل فى بلاغة اللغة وآدابها ، ومن هنا اجتهدوا فى دراسته ، والكشف عن أسراره ، ومواطن التأثير فيه • وهذه الكثرة من دراسة التشبيه تمثل صعوبة فى تناوله ، فقد ذهبوا فى دراسته مذاهب عديدة ، وسلكوا فى التعرف على أسراره مسالك شتى ، ومن الخطأ أن يظن الدارس أنه قادر على الالمام بمجمل آرائهم • وقد وقع فى هذا الوهم بعض الدارسين فقضوا فى تراث البلاغيين قضاءهم فى ضوء قراءات مبتثرة فجاءت أحكامهم مجافية للحقيقة العلمية ، ولو اطلعوا على ما أثاره القوم فى هذا الباب وصبروا على تأمله ووعيه لكان لهم رأى غير الذى ذهبوا اليه •

ولا أظن أن هذه الدراسة للتشبيه سوف تضيف جديدا وخاصة عند القارىء الذى أتيح له أن يطلع على ذرو من دراسة السلف ، وان كانت ستحاول عرض جوانب من هذا المنهج كما تتمثله • وحين تعرض هذه الدراسة لصور البيان لا تهمل صياغة الجملة وما فيها من دقائق انعكست على هذه الصورة التى لايمكن أبدا أن تدرك دلالاتها من غير تأمل لهذه العلائق والوشائج بين كلماتها ، والتى هى بمثابة الخيوط والخطوط التى لايوجد التصوير الا معتمداً عليها (١) •

---

(١) عرضنا لبحث التشبيه من الوجهة التاريخية عرضا موجزا أشار الى =

واذا كان الغرض الأهم من هذه الدراسة هو كيفية التعرف على أسرار التشبيه ودقائقه فان ذلك يجعلها تنصب على المشبه به لأنه هو الشيء الذى جاء به المتكلم ليقرن به المشبه فيكتسب منه شيئا ، وبمقدار تعرفنا عـــلى دلالات المشبه به واشاراته فى سياق النص يكون قربنا من غايتنا .

***

التشبيه المفرد هو ما يكون فيه الوصف المشترك محققا فى شيء واحـد كقولهم : الحكمة شجرة تنبت فى القلب وتثمر فى اللسان ، فالحكمة مشبهة بالشجرة فى أن لها جذورا ضاربة فى النفس فتخصب معدنها ، وأن لها آثارا حلوة فى اللسان والشمائل وضروب السلوك كالثمار العذبة النابتة فى منبت طيب ، وهذا المعنى موجود فى الشجرة من غير أن تكون محتاجة الى شيء آخر . والتنكير فى قولهم شجرة يفيد أنها شجرة غريبة ليست كالشجـر المعروف ، لأنها لا تنبت فى منابت الشجر وانما تنبت فى القلب وتثمر فروعها فى داخل الانسان .

ومثله قوله تعالى : « **والقمر قدرناه منازل حتى عاد كالعرجون القديم** »(١) فقد شبه القمر فى نهاية رحلته بالعرجون القديم ، وهو تشبيه غنى جدا ، لأن العرجون القديم لا يشارك القمر فى الشكل فحسب ، وانما هناك معان أخرى ، منها أن العرجون القديم كأنه شيء تائه لا يلتفت اليه ، وكذلك القمر فى هذه المرحلة تراه ضالا فى السماء لا تتعلق به الأبصار ، ومنها أن كلا منهما كان موضع العناية ومتعلق الأنظار ، فالعرجون كان حامل الثمر والنفع ، والقمر كان مرسل النور والهداية ، وقوله « **حتى عاد** » يطوى قصة رحلة طويلة بدأها هلالا ثم مضى فى مسيرة طويلة حتى عاد ... وهذه النهاية متلائمة كل

= معالمه الهامة كما عرضنا له من وجهة نظر المفسر الأديب محمود الزمخشرى والبحثان منشوران فى كتابنا (البلاغة القرآنية) ثم عرضنا له مرة ثالثة أثناء دراساتنا لتحليل مصادر الاعجاز البيانى وكان هذا العرض أيضا محددا بوجهات نظر المصادر المدروسة . ولم نكرر هنا شيئا مما ذكرناه هنـــاك .

(١) يس : ٣٩ .

التلاؤم مع النهايات فى آيات السياق انظر : « **وآية لهم الليل نسلخ منه النهار فاذا هم مظلمون • والشمس تجرى لمستقر لها ذلك تقدير العزيز العليم • والقمر قدرناه منازل حتى عاد كالعرجون القديم** » (١) •

الآيات الثلاثة تفوح بريح العدم ، فالنهار بحركته يسلخ من الليل فتبقى الظلمة والجمود ، والشمس تجرى أولا ثم تقف عند مستقرها الأبدى ، والقمر يبدأ قصة مسيرته حتى ينتهى نوره ويعود كأنه موات •

ومنه قوله تعالى : « **ثم قست قلوبكم من بعد ذلك فهى كالحجارة أو اشد قسوة** » (٢) شبه القلوب فى صلابتها وقسوتها وأنها لاينفذ اليها شىء من الخير والحق ، بالحجارة ، والحجارة أوضح ما يصف الغفلة والجمود ، فالتشبيه يفيد أن هذه القلوب لا تثمر الخير أبدا ، لأنها ليست موضعا صالحا للانبات • انظر الى سياق هذا الوصف الجليل « **واذ قتلتم نفسا فادارأتم فيها ، والله مخرج ما كنتم تكتمون • فقلنا اضربوه ببعضها ، كذلك يحيى الله الموتى ويريكم آياته لعلكم تعقلون • ثم قست قلوبكم من بعد ذلك فهى كالحجارة أو اشد قسوة ، وان من الحجارة لما يتفجر منه الأنهار ، وان منها لما يشقق فيخرج منه الماء ، وان منها لما يهبط من خشية الله ، وما الله بغافل عما تعملون** » (٣) والآيات تحكى قصة خارقة حدثت لبنى اسرائيل ، هى قصة القتيل الذى أمرهم الله فى شأنه أن يذبحوا بقرة وأن يضربوه ببعضها ليحيا ويخبرهم بقاتله ، وقد كان كذلك وأراهم الله هذه الآية الناطقة بالحق المبين ، وكان بعد ذلك أن قست قلوبهم • ولذلك نجد الآية تعطف قسوة القلوب بـ « ثم » وهى لا تدل هنا على التراخى الزمنى وانما تدل على استبعاد وقوع القسوة بعد جلاء الآية ، وهذا معنى دقيق ينهض به هذا الحرف فى كثير من الصياغات ، انظر الى قول جعفر بن علبة الحارثى :

لا يكشف الغمـاء الا ابن حـرة
يرى غمـرات المـوت ثم يخوضـها

---

(١) يس : ٣٧ ــ ٣٩ •
(٢) البقرة : ٧٤ •
(٣) البقرة : ٧٢ ــ ٧٤ •

تقاســـمهم أســـيافنا شـر قسمة
ففينـــا غواشـــيها وفيهم صـــدورها

لو قلت : ان « **ثـم** » هنا تفيد التباعد الزمنى لكان ذلك افسادا للمعنى ، لأنه يعنى أنه يزور الغمرات ويخوض الحروب بعد رؤيتها بزمن متراخ ، وكأنه متردد فى ذلك ، وهذه ليست أوصاف الشجاع الباسل ، وانما « **ثـم** » هنـا للاستبعاد أى الاشارة الى أن خوض الغمرات وزيارتها بعد رؤية أهوالها أمر بعيد الا على هذه القلوب الجسورة ۰ والاشارة فى قوله « **من بعد ذلك** » تعنى من بعد هذا البرهان الذى كأنه شاخص يشار اليه ، والبعد فيها اشارة الى أنه برهان يبعد أثره فى القلوب الحية ۰ وقوله « **أو أشد قسوة** » اشارة الى أنها ليست كالحجارة فى قسوتها وانما هى أشد قسوة ، وكان من الممكن أن يقول أو أقسى لأنه فعل يأتى منه التفضيل ولكن قصد الى وصف القسوة بالشدة فهى ليست أقسى من الحجارة وانما هى أشد قسوة ، ثم أشار الى الفروق بين هذه القلوب والحجارة فذكر أن من الحجارة ما تعمل فيه العوامل والأسباب فينفتق فتنفجر منه الأنهار لأنه يصير ممرا لها ، ومنها ما يتحرك انقيادا للقوانين والسنن الكونية التى خلقها الله فى الأشياء ، فترى الحجر ينحدر أو يسقط وهذا هو معنى الهبوط من خشية الله ، وقلوب اليهود ليست فيها واحدة من هذه المزايا التى فى الحجارة ، فهى فضلا عن أنها لا تكون منبعا للخير فى حياة الناس لن تكون مؤذنة بحركة الخير وانتشارها كما تكـون الحجارة مؤذنة بمرور الماء ، والماء هو أصل الحياة فى مجـــالاتها الحسية والمعنوية ۰

كذلك لا تكون هذه القلوب متلائمة فى وجودها مع حركة الانسانية العامة ، والتى تخضع لقوانين وسنن كونية عامة ، وانما تكون فى سيـــاق الوجود كالشىء النشاز ۰ وفى هذا التشبيه وما جاء عليه من تدرج « **كالحجارة أو أشد قسوة** » اشارة الى أن قلوب هذه الجماعة تتدرج صاعدة فى مدارج الغلظة الحاقدة على الانسان ، وأن هذا هو الخط الذى تسير فيه ۰ وقد عرض القرآن فى مواقف كثيرة لوصف أحوال يوم القيامة مصطنعا التشبيه وسيلة كاشفة من ذلك قوله تعالى : «**فتول عنهم يوم يدع الداع الى شىء نكر ۰ خشعا أبصارهم يخرجون من الأجداث كأنهم جراد منتشر ۰ مهطعين الى الداع**» ۰ (١)

(١) القمر : ٦ ــ ٨

الآيات تصف واحدا من أهوال يوم القيامة حين يدعو الداعى ، وينفخ فيه • أخرى ، فينبعث الموتى من قبورهم ، ويخرجون منتشرين فى هذا المشهد الحافل ، والذى تراه مصورا فى هذه الكلمات أدق تصوير : شبه الناس حين خروجهم من جوف الأرض وانتشارهم على ظهرها بالجراد المنتشر فى الكثرة ، والتدافع وجولان بعضهم فى بعض ، الكل يتحرك ويموج من غير تحديد ، ومن غير تعقل وفى كلمة «**نكر** » ثقل يحكى صعوبة هذه اللحظات ، تأمل الضمتين على الحرفين الأول والثانى وما فيها من معنى ارتفاع الشدة •

وانظر الى هذه الكناية الواصفة فى قوله «**خشعا أبصارهم**» وما فى البصر الخاشع من معنى الاستسلام والخضوع ، لأن تماسك النفس وتخاذلها يظهران فى أحوال البصر • وانظر الى هذا التعبير المصور فى قوله « **مهطعين الى الداع**» وكيف ترى جميع ولد آدم وأعناقهم ممدودة جادين مسرعين الى الداعى ، حاول أن تستحضر صورة هذا الجمع الحاشد وهم فى حال الذل والخشوع والتفرق المنتشر وأعناقهم ممدودة جادين نحو الداعى الذى يدعو الى ماذا ؟ يدعو الى هول منكر فظيع ، هذا انقياد عجيب واستسلام مطلق •

قلت ان تصوير انتشار الخلق فى هذا اليوم كثير جدا فى كتاب الله، وهو فى كل مرة يركز على جانب معين من جوانب الموقف الهائل ، ويلقى عليه مزيدا من الأضواء ، فهذا التصوير المذكور فى سورة القمر يركز الضوء الكاشف على ما يتصفون به من استسلام وانقياد يظهر ذلك فى الكناية « **خشعا أبصارهم** » وكونهم عجلين مهطعين نحو من يدعو الى شىء نكر ، ونجد سورة القارعة وهى تلخيص مركز لمواقف هذا اليوم تذكر بعد ما تستفتح بهذا القرع المتلاحق : « **القارعة • ما القارعة • وما أدراك ما القارعة** » (١) ، وهذه النغمة الحاسمة ،أحوال الناس والجبال « **يوم يكون الناس كالفراش المبثوث• وتكون الجبال كالعهن المنفوش** » (٢) •

التشبيه هنا يتناول الكثرة والانتشار على غير نظام كما تناوله التشبيه هناك ، ولكنه يسلط الأضواء على معنى التخاذل والضعف والوهن

---

(١) القارعة : ١ ــ ٣ (٢) القارعة : ٤ ــ ٥

الذى يكون عليه الناس حين يخرجون من قبورهم فى جو من الهول والخوف الساحق • التشبيه يصف أنهم تخاذلوا أشد التخاذل وذهب كل ما فيهم من تماسك فصاروا كالفراش المبثوث ، وهو مثل فى الوهن والضعف ، ويلاحظ أن الفراش قد وصف بالبث ، والجراد وصف بالانتشار ، والفرق بين البث والانتشار أن الانتشار فيه فضل تماسك لا يوجد فى البث ، ولذلك تقول نشر عليه ثوبه ، ولا تقول : بثه عليه ، البث كأنه يكون فيما تفرق ، والمبثوث مفعول من (بث) والمنتشر فاعل من (انتشر) فالبث وقع على الأول والانتشار حدث من الثانى ، هم فى التشبيه الأول كالجراد الذى ينتشر بنفسه ، وفى التشبيه الثانى كالفراش الذى يبثه غيره ، لأنه لا فعل له ، وهذا التشبيه لا يخلو من المعنى الذى ذكرناه هناك وهو التصرف غير المنتظم ، والذى لا تكون فيه سيطرة على النفس لأن الفراش ، يرد فى كلام العرب مثلا فى الخفة والحماقة والتهافت ، ومن كلامهم «أطيش من فراشة»(بفتح الفاء) و « حلمهم حلم الفراش غشين نار المصطلى » ، وانظر الى تشبيه الجبال بالعهن المنفوش ، وما فيه من دقة تظهر حين تدرك أن العهن كما قال الزمخشرى الصوف المصبغ ألوانا ، والمنفوش هو المتفرق الأجزاء ، فكأن التشبيه هنا يركز على أمرين : الأول ما يكون من اختلاف الألوان فى الجبال المتحللة وهى جدد مختلفة الألوان فلا تكون كالصوف المنفوش فحسب ، وانما تتراءى كالصوف المصبوغ الذى احتوى ألوانا شتى ، والشىء الثانى هو الخفة وصيرورة هذه الرواسى الثقال كأنها تلك القطع السابحة فى الهواء •

ويصف القرآن نهاية ثمود لما عقروا ناقة الله التى كانت لهم آية قال سبحانه : « **انا ارسلنا عليهم صيحة واحدة فكانوا كهشيم المحتظر** » (١) ، والهشيم : الشجر اليابس • والمحتظر : الذى يعمل الحظيرة ، وكان يمكن أن تؤدى العبارة معنى فنائهم وتحطيمهم لو قال : فكانوا كالهشيم ، ولكنه أراد أن يؤدى معنى آخر بهذا القيد وهو الازدراء ، وانهم لاكرامة ولا آدمية لهم ، وانما هم كهذا الهشيم الموطوء بالدواب تبول وتروث عليه ، وفيه من الاهانة وضياع الحرمات ما ترى •

---

(١) القمر : ٣١.

وقد وصف القرآن هلاك أصحاب الفيل لما أرسل سبحانه عليهم طيرا أبابيل بصورة تقرب من هذه الصورة قال : « **وارسل عليهم طيرا ابابيل • ترميهم بحجارة من سجيل • فجعلهم كعصفٍ ماكول** » (١) والأبابيل : الجماعات واحدها ابالة وكانت جماعات الطير هذه ترميهم بحجارة من سجيل ، أى من جملة العذاب المكتوب المدون فى سجيل ، هكذا قال المفسرون ، وقد شبههم بالعصف المأكول أى بورق الزرع بعد أن تأكله الدواب وتروث عليه ، فالتعبير كما يقول الزمخشرى جاء على طريقة قوله : « **كانا ياكلان الطعام** » (٢) لأن رهافة حس القرآن تومىء الى مثل هذه المعانى بالكنايات والاشارات اللطيفة • هذا التشبيه اذن يفيد هلاكهم وأنهم صاروا الى حال أخرى فى أجسادهم بخلاف الصورة الأولى صورة الهشيم فانهم تهشموا وبقيت أوصاف أجسادهم كما هى ، وان كانت محطمة تطؤها الدواب ، أما هؤلاء فقد احترقوا ، ومعنى الاحتقار والاهانة فى التشبيه بين واضح • وهذا النوع من التشبيه كثير جدا فى القرآن وكلام الناس ويزداد سلطانه حين يكون وراءه جملة من الأسرار والاشارات كما رأيناها فيما عرضنا من شواهده • والتشبيهات التى تصوغها نفوس شاعرة بمعناها لها دلائل لاتخطئها العين التى تمرست على النظر فى أسرار الأساليب ، وأبرز دليل عندنا أن يكون المشبه به خصبا فى سياقه ، أى أن يوقعه الأديب موقعا يثير منه دلالات واشارات تنعكس على المشبه وتكشف منه جوانب بعيدة ومظللة فقول امرىء القيس :

وليل كموج البحر أرخى سدوله   على بأنواع الهموم ليبتلى

لم تقف دلالة التشبيه بالموج عند الاشارة الى أن همومه التى تموج فى ليلة هموم ممتدة متتابعة تموج كموج البحر (٣) ، وانما فيه أشياء أخرى

---

(١) الفيل : ٣ ــ ٥   (٢) المائدة : ٧٥ •

(٣) ذكر الاستاذ محمود شاكر أن الموج فى البيت « مصدر » لا « اسم »، وأصل سياقة البيت « وليل يموج بأنواع الهموم ليبتلى موجا كموج البحر أرخى على سدوله » فظلمة الليل فى قوله « أرخى على سدوله » أما التوحش والهول فهو توحش الهموم الطاغية المتضربة عليه فى ظلام الليل ، وهذا أحق بامرىء القيس ونبالة معانيه ، ومن تأمل عرف مافيه من الروعة والايجاز واللمح البعيد القريب للمعانى المختلفة ، وههنا أمر مهم ذلك أن الحذف الطويل =

كثيرة قد تهتدى فى تأملك واستبطانك الى ما لم أهتد اليه ، والذى يبدو لى أن فيه معنى الاحساس بالقلق الطاحن الذى يتمثل فى فوران الموج وصخبه وتدافقه ، ثم فيه احساس بالرهبة والوجل ومواجهة هول مدمر مبتلـــع رهيب ، لأن البحر فيه معنى القهر والعلو والابتلاع فى بواطنه المظلمـــه السحيقة • لا شك أن الهموم التى كان يعانيها الشاعر فى هذا الليل كـانت هموما قاهرة وغالبة ، كانت تطحن نفسه ، فهو لم يجعل هموم ليله تموج موجا كموج البحر هكذا عفوا وانما هداه الى ذلك حال يعانيها ، ودعك من فاطمة والتدلل وما الى ذلك مما تراه محيطا بهذا البيت فان الشاعر فى حقيقته لم يكن هانئا فى حياة ناعمة وانما كان العبث والفحش الذى تراه فى شعـره مظهرا من مظاهر القلق الطاحن ، والهروب من واقع نفسى كئيب ، ولو تأملت الأبيات بعد هذا البيت لوجدت فيها بوحا بأسرار هذه النفس المعذبة •

والمهم أنى أستجيد هذه التشبيهات المبللة بهذه الايحاءات الهامسة ، والتى تفتح بابا للرؤية البعيدة وخذ من هذا فى شعر امرىء القيس أيضـا قوله يصف البرق :

أصاح ترى برقا أريك وميضه   كلمع اليدين فى حبـى مكلل

يضىء سناه أو مصابيح راهب   آمال السليط بالذبال المفتـل

شبه فى البيت الأول وميض البرق فى السحاب المتراكم والذى صار لتراكمه كأنه سحاب مكلل بسحاب ، بلمع اليدين أى الاشارة السريعة المتقلبة والعرب يقولون : لمع بثوبه ، ولمع بيده ، ولمع بسيفه ، أى أشار ، والحسن فى هذا التشبيه فيما بين الطرفين من تباعد ، والشاعر حين يخفق خياله فيقتنص

= فى شعر امرىء القيس خاصة ، وفى شعر غيره كثير فمن ذلك قول امرىء القيس :

اذا قامتـــا تضـوع المســـك منهما

نسيم الصبا جاءت بريـــا القرنفل

ومعناه : تضوع تضوعا مثل تضوع نسيم الصبا » ••

وذكر شواهد أخرى ثم قال : فهذا باب ينبغى احكامه لمن أراد أن يستوعب ذكاء العربية (طبقات فحول الشعراء جـ ١ ص ٨٦) •

الاشباه والعلاقات بين الأمور المتباعدة يستحق الفضل كما يقول البلاغيون ، والتشبيه فى البيت الثانى هو الذى أقصده فقد شبه البرق بمصابيح الراهب الذى يرعى زيت فتيله فيظل سناه لامعا (امال : رعى • السليط : الزيت • الذبال : الفتائل) وهذا التشبيه كما قلت يفتح بابا أو يميله قليلا لننفذ من خلاله الى رؤية أبعد ، فهناك مناسبة بين الرهبنة وهى عبادة وتأمل فى محيط الوجود واصغاء لدلالات آيات الكون وتسبيح بحمد خالقها وبين البرق والسحاب وسوقه ، فكلها آيات ساطعة يحدق فيها الراهب •

وكان امرؤ القيس يردد هذه الصورة صورة الراهب ومصابيحه ومنارته ، يقول فى وصف صاحبته :

تضىء الظلام بالعشى كأنها منارة ممسى راهب متبتل

أراد أن يصفها باشراق الوجه ولألائه فشبهها بمنارة راهب ، وكان يمكن أن يشبهها بكوكب ، وهو أكثر تلألؤا من منارة الراهب ، أعتقد أن وجه الشبه ليس هو البياض والاشراق فحسب ، وانما هناك شىء آخر يكمن فى منارة الراهب ، هناك الاحساس بالطهر والتقديس والروحانية المطمئنة الكامنة فى الانسان وان كان فاحشا عربيدا ، وليس هذا ابعادا فى الاستنتاج والفهم فانا نعلم أن المشبه به هو صورة من الصور احتفظت بها النفس ووعتها فاذا ما أثارها شىء استجابت ووثبت الى اللسان • والنفس لا تحتفظ الا بما هو موضع اهتمامها أو بماله منظر ومشهد لا يبرح يتجدد فى القلب على حد ما قال أبو زبيد الطائى يفسر كثرة ذكره الأسد (١) وهذا يعنى أن صورة منارة الراهب كانت من الصورالتى احتضنتها هذه النفس الممزقة القلقة، وكانت تطيل تأملها وما وراءها من قرار وهناءة عاش الشاعر ظامئا اليها • ومن هذا الضرب قول النابغة :

فانك كالليل الذى هو مدركى وان خلت أن المنتأى عنك واسع
خطاطيف حجن فى حبال متينة تمد بها ايد اليك نوازع

---

(١) تنظر القصة فى صفحات فحول الشعر جـ ٢ ص ٥٩٤

قالوا : أراد انى لا استطيع أن افلت من قبضتك لبسطة ملكك واتساع سلطانك فانت كالليل لا يفر منه شىء ، وهذا المعنى قد توارد عليه الشعراء، وأفاضوا عليه ضروبا من الخيال والتصوير •

قال الفرزدق :

ولو حملتنى الريح ثم طلبتنى　　　لكنت كشىء أدركته مقادره

وقال على بن جبلة :

وما لامرىء حاولتـه منك مهـرب　　　ولو رفعتـه فى السـماء المطالـع

بـلى هـارب لا يهتـدى لمكانـه　　　ظلام ولا ضـوء من الصبح سـاطع

وقال سلم الخاسر :

فانت كالـدهر مبثوثـا حبائلـه　　　والـدهر لا ملجـأ منـه ولا وزر

وقال البحترى :

ولو انهم ركبوا الكواكب لم يكن　　　ينجيهم من خوف بأسك مهرب

وكل بيت فيه لون من الخيال لا تراه فى البيت الآخر ، وان اتحـد المغزى ، فالفرزدق كائن على أجنحة الريح تطوح به فى مهابها البعيدة المجهولة ثم يدركه صاحبه ، والهارب فى بيت جبلة ترفعه المطالع فى الغيب المجهول أو يأوى الى حيث لا يهتدى اليه ظلام ولا ضوء ، وصاحب سلم كالدهر الذى يلف الوجود كله وتنبث حبائله فى كل جانب من جوانبه • والصورة عنـد البحترى : القوم يركبون الكواكب ثم ينالهم بأس صاحبه •

والتشبيه فى قول النابغة أفاد مع الاشارة الى بسطة السلطان وعمومه وأنه مدركه لا محالة معنى نفسيا دقيقا حين ذكر الليل ، ذلك هو وصف نفسه المرعوبة الفزعة حين طلبه النعمان ، وأنها كأنها غاصت فى ظلمة الخوف• فهو يعيش فى ليل تنبث فيه المخاوف • ولولا هذا الحس الدقيق فى التشبيه لصح أن يذكر النهار مكان الليل ، لأن سلطان النهار فى عمومه واحاطتـه بالوجود كسلطان الليل فى ذلك ، وقد أدرك البلاغيون أن التشبيه فى هذا البيت ناظر الى هذه الحالة النفسية الكئيبة التى عليها الشاعر الهارب المطلوب ، قالوا « ان النهار بمنزلة الليل فى وصوله الى كل مكان فما من موضع فى

الأرض الا ويدركه كل منهما ، فكما أن الكائن فى النهار لا يمكنه أن يهرب الى مكان لا يدركه فيه الليل كذلك الكائن فى الليل لا يجد موضعا لا يلحقه فيه نهار ، فاختصاص الليل دليل على أنه روى فى نفسه فلما علم أن حالة ادراكه وقد هرب منه حالة سخط رأى التمثيل بالليل أولى ويمكن أن يزاد فى تعريفه بقوله :

نعمة كالشمس لما طلعت　　　بثت الاشراق فى كل بلد

وذلك أنه قصد هنا نفس ما قصده النابغة من تعميم الأقطار والوصول الى كل مكان ، الا أن النعمة لما كانت تشرق وتؤنس أخذ المثل لها من الشمس ولو أنه ضرب المثل لوصول النعمة الى كل أقاصى البلاد وانتشارها فى العباد بالليل ، ووصوله الى كل بلد وبلوغه كل أحد لكان قد أخطأ خطأ فاحشا » (١) .

وهذا التحليل الناظر الى الفرق بين حس النفس بالليل وحسها بالنهار ووضع كل منهما فى السياق الذى يلائمه ، والناظر فى الكلمة يفحص باطنها ومدى ملاءمتها لتلك الحالة النفسية الشفافة التى تلف المعنى ويعبق بها مجرى الكلام ، كانت خاطرة التمعت كثيرا فى الدراسة البلاغية (٢) ولكن عبد القاهر كان يعارضها ولعل ذلك من العوامل التى صرفت عنها الدارسين لأن الذين جاءوا بعد عبد القاهر كانوا ملخصين وشراحا له ، عارضه بعد ما

---

(١) أسرار البلاغة ص ٢٠٥

(٢) وكان حس الشعراء دقيقا فى لمح هذه الاشارات المستكنة وراء الكلمات فقد نظر البحترى الى هذا التشبيه وشرح مدلوله الخفى فى قوله يعتذر الى الفتح بن خاقان :

عذيرى من الأيام رنقن مشربى　　　ولقيننى نحسا من الطير أشأما
واكسبننى سخط امرىء بت موهنا　　　أرى سخطه ليلا مع الليل مظلما

قال ابن ناقيا البغدادى وقد نظر فى هذا البيت نظرا خفيا الى قول النابغة فى استعطاف النعمان وذكر البيت ثم قال : فشبهه بالليل من أجل سخطه أو غضبه ، ونقل البحترى تشبيهه الى وصف السخط وجعل ذلك موجوداً فى الحقيقة عنده ــ الجمان ص ١١٩ .

بسطه فى كتابه لأنه كما يبدو من كلامه كان متأثرا بأمر مهم هو أنه من التكلف أن تستنبط من النص معنى لم يخطر عند قائله ، فالقصد من المتكلم شرط فى الاعتداد بالمعنى ، وهذا خلاف ما نحن عليه فى فهم النصوص ، فمن حق الدارس أن يستخرج اشارات ومعانى لم يلتفت اليها الأديب ، وذلك لعمل الباطن وما وراء الوعى فى الالهام والابداع ، ويستشهد عبد القاهر على عدم دلالة الليل على حال النفس بما جاء فى الخبر منسوبا الى رسول الله صلى الله عليه وسلم (ليدخلن هذا الدين ما دخل عليه الليل) فالليل هنا تجرد لمعنى الوصول الى كل مكان (ولم يكن لاعتبار ما اعتبروه من شبه ظلمة الليل وجه ، وكذلك يجوز أن يتجرد فى البيت له ، ويكون ما ادعوه من الاشارة بظلمة الليل الى ادراكه ساخطا ضربا من التعمق لما لعل الشاعر لم يقصده)(١) ولا نسلم أن ذكر الليل فى الخبر متجرد الى معنى الوصول الى كل مكان ، حتى انه يصح أن يقال فيه : ليدخلن هذا الدين ما دخل عليه النهار ، ويكون المعنى واحدا ، وذلك لأن المراد أن هذا الدين بما فيه من معانى الخير والحق والهداية الراشدة الى عمارة الكون ، سوف ينساب فى كل بقعة مظلمة بظلام الضلال والكفر فيبث فيها الايمان والأمن ، ويسطع فيها وهج الحنيفية البيضاء ، فحصر المغزى فى تعميم الأماكن من غير نظر الى هذه الاشارة فى ظلمة الليل والواصفة طبيعة الكفر والايمان اهدار لجزء مهم من معنى القول الكريم . وكان عبد القاهر يشعر بما فى هذه النظرة من اصابة فيتراجع فى رفضها قليلا حين يقرر انه من الممكن أن يستنبط من التشبيه أمثال هذه المعانى المتطفلة على المعنى الأصلى اذا كان المشبه به يستقل فى تأديتها فى صورة أخرى يقول فى قوله « نعمة كالشمس » : « وههنا شىء آخر وهو أن تشبيه النعمة فى البيت بالشمس ، وان كان من حيث الغرض الخاص وهو الدلالة على العموم فكان الشبه الآخر من كونها مؤنسة للقلوب وملبسة العالم البهجة والبهاء كما تفعل الشمس حاصلا على سبيل العرض وبضرب من التطفل فان تجريد التشبيه لهذا الوجه الذى هو الآن تابع وجعله أصلا ومقصودا على الانفراد مألوف معروف كقولنا : نعمتك شمس طالعة ، وليس كذلك الحكم فى

---

(١) أسرار البلاغة ص ٢٠٥ طبعه المنار .

الليل لأن تجريده لوصف الممدوح بالسخط مستكره حتى لو قلت أنت فى حال السخط ليل وفى الرضى نهار فطفقت هكذا تجعله بسخطه لم يحسن » (١) .

وكأن دلالة الشمس على حال النفس وشعورها بالنعمة ، أعنى علـى الأنس والبهاء والمسرة المشرقة وهو المعنى المتطفل كما يقول عبد القاهر على الغرض الأساسي والمغزى من التشبيه الذى هو عموم الانتشار يصح اعتباره فى هذا البيت ، لأن الشمس يمكن أن تستعمل فى التشبيه لمحض الدلالة عليه كما تقول : نعمتك كالشمس الطالعة ، فليس المقصود منه أنها تملأ البقاع وان كان ذلك مما تفيده ، وانما المغزى أنها تسر النفوس ، وتفيض بالخير والسرور ، وعلى هذا الأساس صح أن يقال : ان تشبيه النعمة بالشمس فى البيت يمكن أن يفيد هذا المعنى (٢) .

وسوف تجد صورا كثيرة من هذا النوع فى دراستنا لهذا الباب ، ومن الواضح أنه ليس بلازم أن يكون التشبيه من هذا النوع الموفور الدلالة

---

(١) أسرار البلاغة ص ٢٣٦ طبعة استنبول ط ريتر

(٢) وقد عاد عبد القاهر الى ذكر المعنى الذى يعقل من طريق العرف والتبع فى مناقشته قول المتبنى :

كأنها الشمس يعى كف قابضه ... شعاعها ويـراه الطرف مقتربا

وقول محمد بن عيينة :

فقلت لأصحابى هى الشمس ضوؤها ... قـريب ولكن فى تناولها بعد

وقول بشار :

أو كبـدر السماء غير قريب ... حين يوفى والضوء فيه اقتراب

قال بعد ما بين المراد من تشبيه الحسناء بالشمس فى هذه الابيات « فان قلت فهذا من قولك يؤدى الى أن يكون الغرض من ذكر الشمس بيان حال المرأة فى القرب من وجه ، والبعد من وجه آخر ، دون المبالغة فى وصفها بالحسن واشراقة الوجه ، وهو خلاف المعتاد ، لأن الذى يسبق الى القلوب أو يقصد من نحو قولنا هى كالشمس أو هى شمس فى الجمال والحسن ، والبهاء ، فالجواب أن الأمر وان كان على ما قلت فانه فى نحو هذه الأحوال التى يقصد فيها الى بيان أمر غير الحسن يصير كالشىء الذى يعقل من =

ليحظى بالقبول ، فان هذا انما يكون في مواقف استبطان النفس والاستجابة لحركة دواخلها البعيدة ، أو يكون حين تصوغه القدرة في آيات القرآن ، لأنها تودعه من الأسرار ما يكون بها أشبه بآيات الكون ، لأن الجملة في المصحف كخلق الانسان أو خلق الحيوان أو الجبل أو الشجرة أو غير ذلك من الموجودات المعجزة بايجادها ، كلها آيات وأسرار ودقائق واليد التي صاغت هذه الجملة هي اليد التي أبدعت هذا الكون ، فكلاهما من معدن الآخر، وهذه الحقيقة تجعلنا موقنين اننا لا نستطيع أن نستخرج من التشبيه القرآني كل دقائقه ، وأن نحلله التحليل الدقيق الذي لا يدع زاوية من زواياه الغامضة الا وضحها ، والمهم أن تشبيه المفرد يقع حسنا بمقدار ما فيه من حس ، وما يضمره من معنى ، يرشد الى دقة وعي الشاعر بما يقول ، وهذا أساس مهم جدا في تقدير التشبيه من الناحية البلاغية انظر الى قول ذي الرمة يصف دوي الصحراء ويشبهه بغناء النصارى أو حنين الابل :

= طريق العرف وعلى سبيل التتبع ، فأما أن يكون الغرض الذي وضع له الكلام فلا ، واذا تأملت قوله :

فقلت لأصحابي هي الشمس ضوؤها

وقول بشار « أو كبدر السماء » وقول المتنبي « كأنها الشمس » علمت أنهم جعلوا جل غرضهم أن يصيبوا لها شبها من كونها قريبة بعيدة، فأما حديث الحسن فدخل في القصد على الحد الذي مضى وهو القياس أيضا في قوله :

نعمة كالشمس لما طلعت بثت الاشراق في كل بلد

فكما أن هذا لم يضع كلامه لجعل النعمة كالشمس في الضياء والاشراق ولكنها عمت كما تعم الشمس باشراقها ، كذلك لم يضع هؤلاء أبياتهم على أن يجعلوا المرأة كالشمس والبدر في الحسن ونور الوجه ، بل أموا نحو المعنى الآخر ، ثم حصل هذا لهم من غير أن احتاجوا فيه الى تجشم ، واذا كان الأمر كذلك فلم يقل ان النعمة انما عمت لأنها شمس ، ولكن أراك لعمومها وشمولها قياسا ، وتحرى أن يكون ذلك القياس من شيء شريف ، له بالنعمة شبه من جهة أوصافه الخاصة فاختار الشمس » .

• (أسرار البلاغة ـ ٣٥١ ـ ٣٥٢) .

اليك ومن فيف كأن دويـه ... غناء النصارى أو حنـين هيام

فتشبيه دوى الصحراء بغناء النصارى ملائم جدا لأن الأصوات وتداخلها وعجمهتا فى غناء النصارى يحكى بدقة حسيس الصحراء ودويها ، وكان ذو الرمة صاحب أذن دقيقة فى سماع الأصوات وحكايتها فى تشبيهاته •

يقول فى تشبيه آخر يذكر فيه هذا الدوى ولكنه يمزجه بظلمة الليل فيصبح كأنه بحر تراطن فى حافاته الروم :

دوية ودجى ليـل كأنهمـا ... يم تراطن فى حافاتـه الروم

وهذا من التشبيه المركب ولكنا ذكرناه هنا فى سياق حس ذى الرمة بالأصوات ودقتها ، والتصوير فى هذا التشبيه تصوير فيه طرافة ، ومطابقة ، وصدق احساس ، فالظلمة فى الصحراء الشاسعة تشبه الى حد كبير فى حس النفس بها اليم الهائل • والصحراء وان كانت تشبه البحر الا أن ظلمة الليل تزيدها شبها به ، لأنها بهذه الظلمة تكون أشبه بالبحر الذى يبتلع الأشياء فى جوفه المظلم الفسيح ، والشاعر لم يقصد الى تشبيه الصحراء بالبحر ، والأصوات بالتراطن ، وانما قصد الى تشبيه حالة الصحراء بأصواتها الدوية فى ظلمة الليل ، بحالة البحر الذى تكتنفه جماعات الروم تتراطن فى حافاته ، والواقع أن هذا البحر وليد خيال الشاعر فليس ثمت بحر تتراطن الروم فى جنباته •

ومرجع المزية فى هذا البيت الى ما فيه من طرافة وتلاؤم ، فقد أبدع هذه الصورة وجاءت متلائمة مع المشبه تلاؤما دقيقا من حيث وصف الصحراء وأصواتها ، ثم ان الشاعر لحظ أمرا مهما وأشار اليه بقوله (فى حافاته) لأن السارى هكذا يتخيل ، ووصف دوى الصحراء وزجل الجن فى حافاتها كثير جدا وفيه من الخلابة والسذاجة ما يعبث بالقلوب •

قال ابن رشيق : ومن مليح التشبيه قول أبى كبير الهذلى :

فللطعن شغشغة والضرب هيقعـة ... ضرب المعول تحت الديمة العضدا

وللقسى أزاميـل وغمغمـة ... حس الجنوب تسوق الماء والبردا

والشغشغة حكاية صوت الطعن ، والهيقعة حكاية صوت الضـرب على الحديد ، والمعول الذى يبنى العالة ، وهى كما قالوا شجر يقطعه الراعى فيجعله على شجرتين يستظل تحته من المطر ، وكان ابن رشيق يستحسن هذين البيتين جدا وذلك لأن الشاعر أجاد وصف الأصوات والأحداث حين عبر بكلماتها الحسية أعنى التى تصف دلالتها بجرسها وتكوينها الصوتى ، وحين يهدى الشاعر الى استخدام هذه الكلمـات التى نسـميها الكلمات الواصفة أو الكلمات الحسية يكون ذلك فضيلة لأنه يعطى المعنى أكمـل عطاء ، ويصفه أدق وصف وهذا ما فى البيت الأول وليس من التشبيه ، وفى البيت الثانى وصف حركة القسى وسرعتها وغمغمتها بصوت الجنـوب تسوق الماء والبردا ، وفيه ملاءمة دقيقة ، لأن صوت القوس فى اندفاعـه يشبه الى حد كبير صوت الرياح ٠

وقد ذكر قدامة من التشبيهات الحسان قول يزيد بن عوف العليمى :

فعب دخالا وقعه متواتـر   كوقع السحاب بالطراف الممدد

والعب : شرب اللبن بلا تنفيس والدخال هو أن تدخل البعير الذى شرب بين بعيرين ناهلين رجاء أن يشرب مرة ثانية ، وواضح أنه من الدخول لأنك تدخله بين البعيرين ، كما يسمى الذى انتسب الى القـوم دخيلا لأنه أدخل بينهم ، وضيف العليمى يشرب اللبن من غير تنفس ثم يشربه دخالا أى للمرة الثانية ، ثم وصف تواتر جرعـه وشبهه بوقـع المطر على الطراف الممدد أعنى بيت الأدم ٠

قال قدامة يصف الدقة فى هذا التشبيه « فهذا المشبه انما شبه صوت الجرع بصوت المطر على الخباء ، ومن جودته أنه لما كانت الأصوات تختلف وكان اختلافها انما هو بحسب الأجسام التى تحدث الأصوات اصطكاكها ، فليس يدفع أن العب وعصب المرىء اللذين حدث عن اصطكاكهما صوت الجرع ، قريب الشبه من الأديم والماء اللذين حدث عن اصطكاكهما صوت المطر » (١) ٠

---

(١) نقد الشعر ص١٢٣

وقدامة يحاول فى هذا النص أن يبرز لنا دقة الملاءمة بين الطرفين ، وأن المشبه به وصف المشبه وصفا أحاط به ، فأخذ يحلل نشوء الأصوات ويبحث عن طبيعة الأجسام التى تتولد الأصوات عن احتكاكها ، ومدى ما بين هذه الأجسام من مشابهات فى الخصائص المؤثرة فى طبيعة الصوت . وهذه نزعة علمية تحاول أن تستفيد بنتائج العلوم ، وأن تعتمد فى البحث والنظر على المعرفة بطبائع الأشياء ٠

وقد نقل ابن سنان هذا النص وأشار الى أن المقصود بالتشبيه فيه المبالغة (١) ٠

وهذا نظر دقيق لمغزى البيت لأن مراد الشاعر أن يصف ضيفه ونهمه الشديد وشدة شهوته الى اللبن وأنه كان يقذفه فى جوفه قذفا ، ويصبه فى بلاعيمه صبا ، فابرز ذلك من خلال هذا التشبيه ، وواضح أن وقع السحاب على الطراف المدد وقع بين وبارز ، فهو حين يلحق صوت جرعه بهذا الصوت البارز يكون حقق ما يصبو اليه من شدة نهمه (٢) ٠

ويذكر قدامة فى سياق هذا البيت قول جبهاء الأشجعى فى تشبيه صوت حلب عنز بصوت الكير :

كأن أجيج الكير أرزام شخبها   اذا امتاحها فى محلب الحى ماتح

ورواية البيت فى العمدة :«كأن أزيز الكير» بدل «أجيج الكير»، والتشبيه مصيب كما ترى لأن الصوت الذى ينبعث من كير الحداد يشبه فى خصائصه صوت شخب اللبن فى حال الاحتلاب ، وقد عقب ابن رشيق على هذا البيت الذى ذكره قدامة من صور التشبيه المستجاد بما يشير الى أن قدامة حين استحسن هذا البيت ـ وهو حسن ـ ناقض نفسه وذلك أن قدامة يرى أن التشبيه يحسن حين يقع (بين شيئين اشتراكهما فى الصفات أكثر

---

(١) سر الفصاحة ، ص ٢٩٢ ٠

(٢) هذا البيت من التشبيه المركب ولكننا ذكرناه هذا استطردا فى ملاحظة دقائق الأصوات ٠

من انفرادهما فيها حتى يدنى بها الى حال الاتحاد) وكأنه عكس ما ذهب أليه البلاغيون من أن الشبه اذا كان بين أمرين متباعدين يحسن كما سنبين ان شاء الله ٠ ووجه ذلك أن هذا التشبيه جمع بين متباعدين : أزيز الكير وصوت شخب اللبن ، وكان يكون على ما قاله قدامة لو شبه صوت ارزام شخبها بارزام شخب بقرة مثلا ليتحقق القرب قال ابن رشيق :

« فشبه ضرع العنز بالكير ، وصوت الحلب بأزيزه ، فقرب بين الأشياء البعيدة بتشبيهه حتى تناسبت ولو كان ـ الوجه ما قال قدامة لكان الصواب أن يشبه الاشجعى ضرع عنزه بضرع بقرة أو خلف ناقة ، لأنه انما أراد كبره وكثرة ما فيه من اللبن ، وكان يعدل عن ذكر الكير وأزيزه الذى دل به على اعظم ما يكون من صفة كبر الضرع وكثرة لبنه » (١) ٠

وواضح أن ابن رشيق يؤسس نظره هنا على المشهور فى هذا الباب ، فالفضل عنده يرجع الى الجمع بين المتباعدات لأنه دليل جهد الشاعر وقدرته على التغلغل فى بواطن الأشياء ، وسوف نبين وجهة نظر قدامة بما يخالف فهم ابن رشيق ٠

وحسن البيت كما قلت راجع عندنا الى الملاءمة الدقيقة التى اعتبرت أدق الخصائص فى الصفات المشتركة بين الطرفين ، لأنه يعنى دقة حس الشاعر بما يريد بيانه ، بالتشبيه ، فالأذن التى تميز دقائق الفروق بين الأصوات أذن تشعر بالأصوات شعورا حيا ، وتعيها وعيا دقيقا ، مستوعبا، فالمعول عليه عندنا هو دقة الحس الذى ينعكس فى دقة الوصف ، وكان البلاغيون شديدى العناية بهذه الناحية أعنى ما وراء دقة المطابقات المحسوسة ، فليس الفضل راجعا لما تناله الحواس وانما لما وراء ذلك مما تدركه العقول وتحس به القلوب ٠

وكان وصف الأصوات ذات الخصوصيات الدقيقة أدل عندهم على براعة الشاعر من وصف الأصوات التى ليست كذلك ٠ فالشاعر الذى

---

(١) العمدة جـ ١ ص ٢٨٩ ٠

يصف أصوات أنياب الابل فى حال مضغها ويشبهها بصياح البوازى شاعر مجيد ، لأن صوت أنياب الابل ليس مطلق صوت وانما ينطوى على شىء زائد تستطيع أن تتخيله اذا كنت ممن سمعوا صوت مضغها وهو أشبـــه بصياح البوازى كما قالوا ، ولهذا فضلوا قول ذى الرمة :

كأن على أنيابهـــا كل سحرة   صياح البوازى من صريف اللوائك

على قول امرىء القيس :

كأن الحصى من خلفها وأمامها   اذا نجلته رجلها حذف أعسرا

كأن صليل المرو حين تشـــذه   صليل زيوف ينتقدن بعبقـــرا

يصف فى البيت الأول نجلها الحصى أى رميها اياه بشدة وطـــأة حوافرها على الأرض ، ويشبهها برمى أعسر وهو الذى يرمى بيسراه ، لأنه يذهب فى جهات متفرقة غير منضبطة ، وفى البيت الثانى وهو موضـــع الشاهد يصف صوت الحجارة (المرو) حين تنحيه بوطأتها الشديدة التى تقدح فيه الشرر بصوت النقود الزائفة التى تختبر • والصوت هنا أعنى صوت وقع الحافر على الحجارة ليس فيه من أحوال الصوت ما فى صياح البوازى قال عبد القاهر (١) فى تعليل هذه المفاضلة : «لأن التفضيل والخصوص فى صوت البازى أبين وأظهر منه فى صليل الزيوف » ، وعلى هذا الأساس فضلوا قول الشاعر يصف صوت وجيب الفرس ويشبهه بصوت ضـــرب الحجارة حين تسمعه من بعيد ولا تراه :

وللفؤاد وجيب تحت أبهـره   لدم الغلام وراء الغيب بالحجر

واللدم الضرب ، وراء الغيب أى من حيث لا تراه •

قالوا هذا أفضل من قول الآخر :

لها لغط جنح الظلام كـأنـــه   عجاريف غيث رائح متهزم

---

(١) أسرار البلاغة • ص١٤٩ ط ريتر

وذلك لأن هناك من التفصيل الحسن ما تراه ، وليس فى كون الصوت من جنس اللغط تفصيل يعتد به وانما هو كالزيادة والشدة فى الوصف ٠

وهذه المفاضلات كما ترى ليس أساسها الملاءمة بين طرفى التشبيه ، لأن تشبيه صليل المرو بصليل الزيوف تشبيه ملائم جدا من حيث العلاقة ٠ ولكن عبد القاهر نظر كما قلت الى الموصوف أعنى المشـــبه وما فيه من خصائص ، فالشاعر الذى يتصدى لوصف الأصوات التى لها فى تمازجهـا وتلاؤمها أحوال خاصة ، ومميزات خفية ، ويصيب فى ذلك ، أفضل من الذى يتصدى لوصف أصوات مجردة من هذه الخصائص ، أو تقل فيها ، كصليل المرو وغليان القدر ٠

ومن صور التشبيه المفرد قول ذى الرمة يصف قوته واقتداره عـلى الرحلة مشبها نفسه بالأجدل :

وأرمى بعينــى النجوم كأننــــى على الرحل طاو من عتاق الأجادل

شبه نفسه بالأجدل بل بواحد من عتاق الأجادل وأكرمها ، وفى الأجدل معنى القوة والتحليق والسيادة ـ والاقتدار وكل هذا مقصود عند الشاعر لأنه يبدو فى البيت ممتلىء النفس بهذه المعانى انظر الى قوله « وأرمـــى بعينى النجوم » ، وكيف أفاد أنه لم ينظر اليها كما ينظر الناس وانما يرميها بنظراته القوية النافذة كأنها سهام يرمى بها ٠

وكان ذو الرمة صحيح الحس جيد الطبع قالوا انه أحسن الاسلاميين تشبيها ، ومن جيد تشـبيهاته قوله يصف رفاقه وأنهـم لا يذوقون النوم الهانىء العميق ، وانما هى اغفاءات سريعة خاطفة :

ونوم كحسو الطير قد بات صحبتى ينالونه فوق القلاص العياهل

قوله : « كحسو الطير » تشبيه مصيب جدا ، لأنه وصف مقدار النوم وصفا مبينا وأظنك تدرك ذلك وأنه لو قال انهم يغفون اغفاءات سريعـــة وخاطفة لم يكن يتجلى المعنى كما جلاه وبينه بهذا التشبيه ، الذى جعلنا ندرك هذه المسافات القصيرة ، وهذه المقادير الضئيلة جدا من خلال نظرتنـــا فى حسو الطير ٠

ومن جيد وصفه قوله فى وصف ابله وأنه يعنتها بالرحلة الطويلة فتظهر هذه المشقة المضنية فى عيونها فتصير كأنها الآبار قليلات المـــاء ، أو الزجاجات الخضراء التى ليست ملأى بالدهن وليست صفرا منه :

على حميريات كأن عيونهـــا ذمام الركايا أنكرتهـــا المواتح

والركايا جمع ركية وهى البئر ، والذمام قليلات الماء ، والماتح الذى يستقى من البئر ، وأنكرتها أفنت ماءها ، شبه عيونها الغائرة من طـــول الرحلة بالركايا قليلات الماء التى ألح عليها السقاة حتى أتوا على ما فيها •

وهذا التشبيه تصوير دقيق لعيون الابل وكشف لمدى ما تعانيه من مشقة وعناء ، ومثله :

كأن أعينهـــا من طـــول ما نزحت منها اذا خـــزرت خضـــر القوارير
مـــن اللواتى لهـــا دهن منصـــفها قـــد غيرتهـــا الفيـــافى أى تغيير

وخزرت أى نظرت بجانب عينها ، وقوله « لها دهن منصفها » جاء به ليحقق التشبيه لأن عين الناقة تشبه الزجاجة التى ليست فارغة ، وليست ممتلئة ، وانما ينصفها الماء ، وهم يذكرون هذا التشبيه كثيرا ومنه البيت المشهور فى شواهد المجاز :

تجوب له الظلماء عين كأنهـــا زجاجة شرب غير ملأى ولا صفر

وشبيه به قول علقمة بن عبدة :

وعيس بريناها كأن عيونهـــا قوارير فى أدهانهن نضـــوب

ومن جيد تشبيهات ذى الرمة قوله يصف نجوم الليل وايماضها من تحت الظلمة :

وحيران ملتـــج كأن نجومـــه وراء القتام العاصب الأعين الخزر

التشبيه قريب ومصيب مع تباعد الطرفين ، فالعيون الناظرة بمؤخرها ، أو القابضة جفنيها قليلا لتحدد النظر أشبه بالنجوم ، والعرب يقولون

عين خزراء اذا كانت ضيقة ، والناظر بمؤخر عينه يطبقها قليلا ، والنظرة الخزراء تقع كناية عن العداوة ، لأن العدو لا ينظر الى من يكره بمـــلء عينيه ، وسمى الخنزير لضيق فى عينيه ، ونظره بمؤخرها ، والمهـــم أن ذا الرمة أصاب حين وصف النجوم بالأعين الخزر لأنه لا يصف مطلق النجوم وانما يصف النجوم وراء القتام العاصب ·

وواضح أن الذى حسنت به هذه التشبيهات هو هذا الوصف الكاشف لحال المشبه ، فان الشاعر لو جهد فى بيان حال العين وما هى عليه من الذبول وانطفاء وهج النشاط لا يستطيع أن يطبع فى نفوسنا هذه الصورة التى طبعها حين قرنها بالركايا قليلات الماء ، وخضر القوارير المنصفة ، لأننا أصبحنا نرى عيون الابل من خلال رؤية هذه الأشياء التى يتجلى فيها وصف العين بالجهد والاعياء·

وكان ذو الرمة كغيرة من شعراء البادية كثير التحديق فى ناقتـــه ، يتأمل ويرى كل جزء منها ، ومن جيد ما قاله فى وصـــف ناقته قولـــه يصف رأسها ويشبهه بالقبر من حيث علو أعلاه وسهولة أسفله :

ورأس كقبر المرء من قوم تبع   غلاظ أعاليه سهول أسافله

وتشبيه رأس البعير بالقبر من التشبيهات النادرة مع حسن موقعها واصابتها فى الوصف ، لأن رأس البعير يعلو أعلاها فيكون أشبه برأس القبر ، ويذهب أسفلها فيما يشـــبه بقية القبر ، وقـــد أضـــاف الى هذه الغرابة غرابة أخرى كان لها وقع مثير ، حين ذكر أن القبر قبر امرىء مـــن قوم تبع ، فهو قبر موغل فى القدم ، وذلك أدعى الى أن تكون علاقة أعاليه بأسافله قد صارت الى ما ينطبق على رأس البعير ، لأن القدم يؤثر فى هندسة بنائه ، حتى تتلاءم مع المشبه تمام التلاؤم من ناحية الشكل ، هذا فضلا عن العتق والقدم الموغل الذى يشيعه قبر امرىء من قوم تبع ، وهذا وان كان وحده مثيرا فان وراءه اشارة مهمة الى وصف الناقة بالأصالة وأنها من سلالة جيدة قديمة ، وقد قصد البحترى الى هذا المعنى فى قوله :

واق الضلوع يشد عقد حزامه — يوم اللقاء على معم مخول
أخواله للرستمين بفارس — وجدوده للتبعين بموئل

فاذا تركنا هذه الشواهد الجزئية الى ما هو أوسع قليلا وقرأنا قول البحترى فى وصف بركة المتوكل محاولين أن نتعرف على ما وراء صور التشبيه من معنى دقيق يشير الى مدى حس الشاعر بما يقول ، لأن هذا هو ما نهدف اليه فى كل محاولاتنا فى هذا العلم ، نريد أن نعرف كيف ننتفع بدراسة التشبيه والاستعارة ومسائل المعانى والبلاغة كلها فى التعرف على أسرار الأدب ، ودقيق ايماضه ، وخفى وحيه ، وغوامض اشاراته نريد أن نعرف بها ما ينطوى عليه الكلام من صدق الاحساس أو زيفه ، وما فيه من عمق الدلالة أو سطحيتها .

والمعانى المستنبطة بالوسائل البلاغية ليست ذات نغمة عالية ٠ وانما تهمس بصوت خفيض تسمعها الأذن التى تعرف كيف تسمع همهمة الروح واختلاجة القلب وحفيف الفكر ٠٠ القعقعة الجهيرة التى تدوى فى كل أذن هى بلاغة الألسنة والأفواه ، وليس هذا ما نعنيه وقد نبه شيوخنا رحمهم الله الى البلاغة المقصودة فى العبارة والى المعانى المستنبطة بها ٠ فقالوا انها كالهمس أو كمسرى النفس فى النفس ٠

لندع الشواهد الجزئية الى شاهد أوسع قليلا هو قول البحترى فى وصف بركة المتوكل :

ما بال دجلة كالغيرى تنافسها — فى الحسن طورا وأطوارا تباهيها
أما رأت كالىء الاسلام يكلأها — من أن تعاب وبانى المجد يبنيها
كأن جن سليمان الذين ولوا — ابداعها فأدقوا فى معانيها
فلو تمر بها بلقيس عن عرض — قالت هى الصرح تمثيلا وتشبيها
تنحط فيها وفود الماء معجلة — كالخيل خارجة من حبل مجريها
كانما الفضة البيضاء سائلة — من السبائك تجرى فى مجاريها
اذا علتها الصبا أبدت لها حبكا — مثل الجواشن مصقولا حواشيها
فحاجب الشمس أحيانا يضاحكها — وريق الغيث أحيانا يباكيها
اذا النجوم تراءت فى جوانبها — ليلا حسبت سماء ركبت فيها

ليس فى هذه المقطوعة بيت الا وفيه تشبيه ، اما ظاهرا كما ترى فى أكثرها ، واما مضمرا ، أو ضمنيا كما ترى فى قوله : « فلو تمر بها بلقيس» لأنه يتضمن تشبيها بصرح بلقيس الممرد من قوارير ، أو تشبيها بنيت عليه استعارة كما فى قوله : « فحاجب الشمس أحيانا يضاحكها » .

قوله « ما بال دجلة كالغيرى » . فيه تشبيه دجلة بالمرأة الغيرى التى ترى حسن غيرها فتجتهد فى أن تكون أحسن منها ، وتشبيه دجلة بالغيرى تشبيه حى يدل على دقة الشاعر وشفافية احساسه ، فجمال البركة كما أحسه جمال يثير الغيرة فى النهر الكبير ، والبحترى لم يقل ترى دجلة كالغيرى ، وانما قال « ما بال دجلة كالغيرى » مستعملا صيغة الانشاء وما فيها من اثارة وايقاظ ، وكأنه يسألك عن سبب الغيرة التى دبت فى كيان هذا النهر ، وكأن غيرة دجلة أمر مفروغ منه ، والمهم هو معرفة سببه ، وهذا لو تأملته ضرب من تقرير التشبيه وتوكيده ، ولكنه سلك الى التقرير مسلكا دقيقا حيث أمال ظاهر العبارة عن القصد الى التشبيه ، وجعل هيأتها هيئة السؤال عن علة الغيرة ، ولو قال ترى دجلة كالغيرى لكان كأنه مهتم بأن يشبهها بالغيرى ويحتفل لذلك ويحتشد له ، ويظهر هذا فى الفرق بين قولك : نظرت بعين كأنها السهم لا يخطىء رميته ، وقولك : أى قوة غريبة فى هذه العين جعلتها كالسهم لا يخطىء رميته ، أنت فى التعبير الثانى توهم السامع أن كون نظرتها كالسهم حقيقة ، والمهم هو معرفة العلة التى جعلت العين الساحرة الوادعة مدمية مصمية .

وقوله :

كأن جن سليمان الذين ولوا ابداعها فأدقوا فى معانيها

فيه تشبيه الصنعة البديعة بصناعة الجن ، لأن مهارات الانسان المألوفة مهما بلغت من الدقة لا تصل الى هذا المستوى وكان الناس ولايزالون يضيفون الى الجن كل نابغ ودقيق ، وقوله :

تنحط فيها وفود الماء معجلة كالخيل خارجة من حبل مجريها

يشبه اندفاع الماء وانصبابه مع ضخامته بالخيل التى انسلخت من

حبالها واعنتها ، فهى نزقة رعناء تندفع أشد الاندفاع من غير أن تكون مستقيمة الوجهة • حركة الماء هنا صارت حركة واضحة بعد أن أجالهـا البحترى فى نفسه ، وأرانا اياها من خلال رؤيتنا للخيل الخارجة من حبل مجريها ، الماء فى تدافعه وانصبابه وفود كوفود هذه الخيل القوية الصحيحة والتى اذا خرجت من حبل مجريها زاد حميها واندفاعها •

التشبيهات الأولى وصفت لنـا الحسن الذى بعث الغيرة فى محيط دجلة ، والغرابة فى الصنعة التى تصوغها أنامل الجن ، وذكر بلقيس وسليمان والجن والصرح يجعل المألوف يتوارى قليلا فى النفس ليبرز فيها الاحساس بالأمور العجيبة الخارقة • وهذا مهم فى سياق وصف البركة الفائقة فى حسنها على كل مألوف • والتشبيه فى « تنحط فيها وفود الماء كالخيل »،وصف لحركة الماء ، أى وصف لجانب من جوانب متعددة ، وابراز لحالة من أحوال كثيـرة •

وقوله « كأنما الفضة البيضـاء سائلة » تشبيه الماء الذى يجرى فى مجاريها الصغيرة والذى هدأ بعض الهدوء نظرا لبعده عن المصب الفائر الهائج فيبدو وضيئا ، لامعا ، مع اشعاع مشرق ، كأنه فضة ذابت وجرت فى هذه المجارى ، الماء الذى أحس البحترى لونه ، وحركته ، وهو يتوزع فى مجاريه لاتستطيع أن تتبينه الا اذا تصورت سبائك فضة تذاب ويجرى ذائبها فى مجار دقيقة ساحرة ، حينئذ تعرف هذا الماء وتعرف نفاسته •

وقـوله :

اذا علتها الصبا أبدت لها حبكا   مثل الجواشن مصقولا حواشيها

يصف حالة من أحوال الماء فى البركة يكون فيها هادئا وادع الوجه فاذا مسته الصبا تجعد ، وصار عليه مثل الدروع • وحركة صفحة الماء حـين تمسح عليها يد الصبا برفق يكشفها ويوضحها النظر فى الدروع المصقولة الحواشى بأنواعها وأوصافها ، وهذا التشبيه كثير على ألسنة الشعراء وكأن العلاقة بين تكسر صفحة الماء ووقوع ما يشبه التجاعيد أو الشنج وبين الدروع واضحة جدا ، وكأن التشبيه يجرى بينهما طردا وعكسا ، فكلاهما يعين على بيان صاحبه فالشاعر الذى بصدد الحديث عن الماء كالبحترى هنا

يشبه الماء بالدروع ، فاذا كان يتكلم عن الدروع شبه الدروع بالماء وقد فعل البحترى ذلك فى قوله :

يمشون فى زغف كأن متونهـــا | فى كل معركـــة متـــون نهـــاء

ومثله قول قيس (١) بن الأسلت :

اسعى على جـــل بنى مالـــك | كل امرىء فى شأنه ســـاعى
أعددت للأعـداء موضـــونة | فضفاضـــة كالنهى بالقـــاع

فهو يشبه متون الدروع بمتون الغدران (النهاء) ومما جرى على طريقة قوله الأول ـ اذا علتها الصبا قول أبى فراس :

انظـــر الى زهـر الربيـــــع | والمـاء فى البرك البديـــــع
نثرت على بيض الصفـــــا | ئح بيننـــا حلق الـــــدروع

وليس هذا التشبيه من الحاق الناقص بالكامل قطعا لأنه يأتى طردا وعكسا كما قلنا وانما هو ضم شىء الى شىء فيحدث لك به صورتان ، وهذه وحدها مزية ، أى جمع الصورتين وقرن بعضها ببعض وسوف نفصل القول فى ذلك ان شاء الله • والمهم فى سياقنا أن هذا الجمع مما يعين ويكشف المعنى كما أحسه الشاعر ، ولا ضير أن يكون الشبه فيهما سواء ، فان الذى قلناه يتحقق من النظر فى الصورتين المختلفتين واللذين ترى فيهما الشىء الواحد فى صورتين ولو بدرجة واحدة فى الوضوح والخفاء والقوة والضعف ؛ وهذا التشبيه كما أشرت مستمد من صورة ربما كانت قد قلت فى الوجود والانتشار حين تقيس حالها فى زماننا بحالها فى زمن الشاعر ، ولهذا يكون تأثيره فى بيئته وزمانه أقوى من تأثيره فى بيئتنا وزماننا ، وكثير من التشبيهات التى راقت الباحثين الأولين قد ذهب عنها قدر كبيـــر من قدرتها على الاثارة ؛ لاختلاف الأحوال والأشياء من بيئة الى بيئة ، فالصور البيانية يموت منها

---

(١) وكان أهله قد اسندوا اليه أمرا فعكف عليه حتى شحب وتغير ولما دخل على امرأته أنكرته ودفعته فقال لها : أنا أبو قيس فقالت : والله ما عرفتك حتى تكلمت فذكر ذلك فى أبيات جياد •

الكثير بذهاب الأشياء أو العادات التى استمدت منها ؛ خذ قول يزيد بن مسلمة بن عبد الملك فى وصف فرسه :

واذا احتبى قربوســـه بعنانه علك الشكيم الى انصراف الزائر

والاحتباء عادة ذهبت ، وقد أعجب البلاغيون بهذه الصورة ولا أجد لها فى نفسى شيئا ، وخذ من ذلك كثرة رماد القدر وهزال الفصيل وجبن الكلاب وما الى ذلك من الصور التى انتزعت من عادات مرتبطة بظروف وأحوال معينة ؛ وهذه الأشياء قليلة فى الشعر لأن الشعراء قد هدوا فى انتزاع صورهم الى آفاق أوسع ، فاستمدوا من عالم الكون ، أو أحوال النفس ، وهذه وتلك من الأشياء العامة فى البقاع والأزمان ، ولها وجود يحسه الانسان حيث يكون كالبدر ، والليل ، والجبل ، والبحر ، والزرع ، والسحاب ، والرعد ، والبرق ؛ وما الى ذلك من هذه العناصر الباقية • فقول امرىء القيس :

« وليل كموج البحر » يؤثر فى كل نفس محسة فى عموم الأزمنة والأمكنة ، لأن البحر جزء من الوجود الذى يحياه الانسان حيث يكون ، وكذلك الليل ، والسحاب • الى آخره •

وتشبيهات القرآن بثيت على هذه العناصر الباقية ، ترى فيه الماء ، والبحر ، والظلمات ، والرماد ، والحجارة ، والعهن ، وما الى ذلك من الصور الحية فى كل نفس ، وهذا لون من البحث فى التشبيه وغيره من أبواب البيان محتاج الى دراسة مستقلة ؛ ثم ان هناك صورا انتـــزعت من أشياء قل وجودها ، ولكنها بقيت بتأثيرها الكامل ، انظر الى قولنا : هو كالسهم ، أو كالسيف ، أو لا تلين قناته ، أو لا يشق غباره ، أو لا يلحق ، تجد لها تأثيرا واضحا • وان كان السيف ليس من آلات الحرب فى زماننا وكذلك السهم ، والقناة ، والغبار الذى تثيره حوافر الخيل ، والسبب فى ذلك أن هذه الأشياء تحولت الى رموز لمعانيها المجازية ، فالسيف صار رمزا لمجموعة المعانى التى يجرى فى سياقها مثل الحسم ، والقوة ، والصرامة ، والاستقامة ، والصعوبة فى مثل ركب حد السيف ، ومثله السهم والقناة وما شابه ذلك مما ينصرف الذهن الى معانيها المجازية من غير نظر الى مدلولاتها المباشرة ، فالقول

بموت الصور لا يشمل مثل هذه ، وغيرها كثير مما صار جزءا فى البناء المجازى للغة ، وربما عرضنا لهذا الأمر فى سياق آخر ٠

والمهم أن الوصف فى بيتى البحترى وأبى فراس لم يصف الشكل الثابت للبركة ، وانما وصف الحركة ؛ وحركة صفحة الماء التى ترى فيها الحبك أى الطرق ليست ثابتة ، وانما تجرى متلاحقة ، ومتداخلة ، وهكذا يبدو حلق الدروع فى مرأى العين كما وصفها الشعراء ٠ ووصف الحركة كما يقول البلاغيون من بديع التشبيهات وجليلها ، لأن التقاطها وهى جادة فى حركتها واضطرابها دليل المقدرة والوعى ، وقوة الملاحظة ، ثم تصويرها وهى تتحرك أعنى المحافظة على هذه الحركة الحية الباعثة للنفس والتى تنفى عنها مثل الجمود ملكة أخرى ، وقد اشار عبد القاهر الى ذلك بقوله « واعلم أن مما يزداد به التشبيه دقة وسحرا أن يجىء من الهيئات التى تقع عليها الحركات » (١) ٠

وبعد ما تأمل حركة الشمس وأشار الى وفرتها وغزارة فيضها وتعدد جهاتها أشار الى سر بلاغة وصف الحركة بقوله « وحقيقة حالها ــ يعنى حركة الشمس ــ فى ذلك مما لا يكمل البصر لتقريره وتصويره فى النفس فضلا عن أن تكمل العبارة لتأديته ويبلغ البيان كنه صورته » (٢) ٠

وهذا واضح فى أن المزية هى أن طاقة العبارة الاحاطة بالحركة مع وفرتها وتراكبها وتكاثفها ثم بلغت بكنه الصورة قرار النفس ٠ وكان ابن الرومى بارعا فى هذا الباب ، قال يصف حركة الكتان فى حقله وهو فى طراوه ونعومة يجرى عليه الريح فتتتابع ذوائبه مع درجها حتى يكون كالغدير الذى صافحته الصبا :

وجلس من الكتان أخضر ناعم	توسنه دانى الرباب مطير
اذا درجت فيه الشمال تتابعت	ذوائبه حتى يقال غدير

---

(١) أسرار البلاغة ص١٦٤ ٠

(٢) نفس المرجع ٠

ويقول المرحوم العقاد فى سياق هذه الأبيات : « انما التصوير لون ، وشكل ، ومعنى ، وحركة ، وقد تكون الحركة أصعب مافيه ، لأن تمثيلها يتوقف على ملكة الناظر ولا يتوقف على ما يراه بعينه ، ويدركه بظاهر حسه ، ولكن تمثيل هذه الحركة المستعصية كان أسهل شىء على ابن الرومى وأطوعه وأجراه على مايريد من جد وهزل ، وحزن أو سرور ، وقد مر بك ••• فأضف اليه وصفه لحركة الكتان فى حقله •• ثم ذكر الأبيات ، ثم قال : فانك تقرأ هذه الأبيات وأمثالها مما سبق أو لم يسبق فى هذا الكتاب ، فيروعك منها أول ما يروعك صدق تمثيلها للحركة فى الجملة والتفصيل ، ليس أصدق من وصف ذوائب الكتان بالغدير وهى تتلاحق مع الريح ، ثم يتمم تصوير الحركة هنا تصوير اللون الأخضر ، والملمس الناعم ، والغيم الذى يسرى على جلس الكتان مع الليل فى وقت الوسن ويسف بحواشيه المطيرة الى الأرض البليل ، فالصورة كاملة لاتنقص منها سمة من سمات المكان ، والزمان ، والحركة ولاحظ من حظوظ العيون ، واللمس والخيال » (١) •

وقول البحترى :

اذا النجوم تراءت فى جوانبها ليلا حسبت سماء ركبت فيها

وصف صورة النجوم المنعكسة على صفحتها الهادئة بهذا الوصف الذى جعلك لاتتردد فى أن لا فرق بين الأصل والصورة ، فالذى فى السماء هو الذى فى الماء ، ليس فى البركة صورة السماء والنجوم وانما هناك سماء ركبت فيها • وذلك كما أشرت معنى أنها هادئة جدا فى ذلك الوقت لأن أقل تموج أو أقل حركة تجعل صورة النجوم تضطرب فى البركة •

وقوله :

محفوفة برياض لا تزال ترى ريش الطواويس تحكيه ويحكيها

يصف الرياض المحيطة بالبركة وأنها مختلفة ألوان الزهر اختلافا فيه من التلاؤم والتناسق ما يجعلها كريش الطاووس ، ثم ان الشاعر حين شبهها بريش الطاووس ، عطف الكلام وشبه ريش الطاووس بها فى قوله « تحكيه

---

(١) ابن الرومى حياته من شعره ص١٥٤ •

ويحكيها » ، فأبان عن قوة التشابه بين تزيين رياضها ، وجمال الطاووس ، وكانها لمّ تشبهه فى الشكل الجميل الرائع ، وانما فيها قدر من الخيلاء والزهو كما فى الطاووس ، ولعل هذا هو الذى جعل دجلة كالغيرى ٠

وقد تجد الشاعر يركز ألوانا وأشكالا وأحوالا كثيرة فى كلمة واحدة ٠٠ خذ قول أبى تمام وهو من الشواهد المشهورة جدا والتى كأن ليس فيها جديد:

يا صاحبى تقصيا نظريكمـــا	تريا وجوه الأرض كيف تصور
تريا نهارا مشمسا قد شـــابه	زهر الربا فكأنما هو مقمـــر
دنيا معـــاش للورى حتى اذا	حل الربيع فانما هى منظـــر
أضحت تصوغ بطونها لظهورها	نورا تكاد له القلوب تنـــور

لاشك أن عين أبى تمام عين شـــاعرة ، وأنها تستهويها محاسن الطبيعة وجمال الربيع ، وأن قيثارته عذبة ، ورقراقة ، فى كثير من أغانيه الحلوة الجميلة ٠ دعك من معاظلاته فانها فى تقديرنا محتاجة الى بحث جديد يتعرف على كنه ملكات هذا الرجل العجيب ، والتى تمتعنا الى حد لاتصل بنا اليه الا مواهب قليلة من أفذاذ الشعراء ، ثم توحشنا أيضا الى ما يقرب من هذه الدرجة ؛ فى اتجاه الضيق والوحشة ٠ ولست أدرى كيف يذكر هذه التعقيدات المقبضة ، من عرف كيف يغنى هذه الأغانى الشاجية ، وأظن أن دراسة السياقات والمعانى التى جاءت فيها الابيات الموحشة يمكن أن تلقى الضوء على مثل هذه المفارقات فى شعره ، والقول بأن أبا تمام كان يغرب فى اقتباس المعانى فتلتوى عليه العبارات ليس مقنعا فى تعليل ظاهرة الغموض والتعسف ، لأن له معانى جديدة استطاع أن يطوعها لبيان ساحر شفاف ، ودع هذا وانظر الى هذه الأبيات التى معنا ٠ تأمل النداء فى «ياصاحبى» ،والنداء حين يقع بين يدى الأمر والنهى انما يكون لأمر يهتم به المتكلم ويحرص عليه ، فيوقظ المخاطب ويهيئه له قبل أن يلقيه عليه ٠ انظر الى أبى تمـام يرفع صوته ممتدا مع هذه الياء وما تبعها من مد فى «صاحبى» وكيف أثارهما بهذا الصوت المتطاول ، ثم انظر الى قوله « تقصيا نظريكما » ولم يقل انظرا لأنه لا يريد النظر فحسب ، وانما يريد التقصى لأن الرؤية التى رآها والحسن

الذى أحسه انما هو فى هذا الامتداد لوجوه الأرض وما فيها من تصاوير فاتنة ، فكلما أمعنوا فى مرمى النظر ، بان لهم هذا الطيف من الجمال الذى أحسه الشاعر يحوم حول هذه البقاع المصورة أحسن تصوير ، وانظر الى قوله « فكانما هو مقمر » ، وكيف استطاع بهذه الكلمة الموجزة أن يريك وجوه الأرض التى كستها الخضرة الخالصة ، والتى تصف نباتا سليمـــا كامل السلامة ، وكيف امتزجت بخيوط الشمس الفضية اللامعة ، وكيف تداخلت هذه الخضرة الضاربة الى السواد ، وهى لاتكون كما قلنا الا فى الأرض المرعة الخصبة ، وفى النبات المعاف ـ فصار من هذا التشابك بين الشعاع المتوهج وبين الخضرة التى تكاد تنطلق بالحياة والنضارة ، هذه الغلالة الجميلة التى كأنها نسجت من خيوط ضباب وضىء ، وألقيت على الدنيا فصارت كأنها ليل مقمر ، كلمة «مقمر» ، طوت وراءها هذا المشهد الجليل ، لأن ما سبقها من ذكر النهار المشمس ، وزهر الربا ، وأنه شابه أى خالطه ، لم يبلغ بالمشهد مبلغ التمازج الذى ذابت فيه هذه العناصر ـ النهار المشمس ، زهر الربا ـ وتلاشت أصولها وصارت الى شىء آخر تصفه كلمة «مقمر» ٠ هذه الكلمة التى كأنها نافذة دقيقة أطلت منها العين على هذا المشهد الجديد ٠ قال الصولى : سألت أبا مالك عن هذا البيت فقال : يعنى أن الزهر من كثرته وتكاثفـــه وخضرته التى قد صارت الى السواد قد نقصت من ضوء الشمس حتى صارت كضوء القمر ٠

المشبه هنا مركب والمشبه به مفرد ، وهذا من دقيق التشبيه ونادره ، لأن التشبيه كشف وتحليل للمشبه ؛ ولذلك ترى المشبه مفردا والمشبه به مركبا فى كثير من كلامهم ؛ لأن المشبه به يورد تفاصيل وأحوالا فى المشبه يصير بها مركبا ، ولكن هذا التشبيه فى هذه الأبيات جاء على عكس هذا ، فكان المشبه به تركيزا غريبا لأحوال المشبه المركب وابانة عن خصائصــه المقصودة فى وفاء نادر ٠

ومن الخطأ أن تظن اننا نخرج بك عن الغرض حين نحدثك عن النداء فى «يا» ،وامتداد الصوت فى «صاحبى» والأمر فى «تقصيا»،ولأن هذا من قبيل علم المعانى وذلك لأن دراسة سياق الشاهد مهم جــدا ، ولأن الترابط بين الخصائص ليوضح بعضها بعضا مهم جدا ، دراسة الصنـــياغة ودلالات

التراكيب ينبغى أن تكون مقدمة لدراسة كل صورة من صور البيان ، لأنها هى الخطوط التى تتكون منها هذه الصور ، فقوة التشبيه وضعفه كثيرا ما تكمن وراءه شىء آخر ليس داخلا فى تحديد مباحث التشبيه الاصطلاحى ، وقد أشرنا الى مثال ذلك فى قول البحترى «ما بال دجلة كالغيرى» ، وخذ قول المتنبى وان كان من قبيل الاستعارة لأن القضية واحدة :

سقاك وحيانا بك الله انما　　　على العيس نور والخدور كمائمه

وهبك تغضى العين عن قوله « سقاك وحيانا بك الله » وما فيه من صدق وسذاجة خالبة ، تعبث بالنفس حين تعود بها الى حياة الرعى والفطرة ، وتسمع هذا الدعاء البدوى الدافق بالحنان ، والسقيا أمنية لها فضل علوق بالنفس العربية ، وكأنها هى هى أقصى ما يرجوه الانسان الى من يحب ، لأن فيها الماء والنبات وهما عماد حياة الحيوان والانسان · هى دعاء بالرغد ، والرفاهية ، والحياة الناعمة فى الخير الوفير · وقد جاوز الدعاء بالسقيا الديار وساكنيها الى الأجداث ، ومثوى الأحبة ، فكم دعا الشعراء بالسقيا الى هذه الأودية ، حتى تفيض فى جوانبها الحياة ، ولست أدرى لماذا أستحسن هذه الخطرات الساذجة فى الشعر ، أستحسن جدا قول الشريف الرضى :

رسا النسيم بواديكم ولا برحت　　　حوامل المزن فى أجداثكم تضع
ولا يزال جنين النبت ترضعه　　　على قبوركم العراضة الهمع

النسيم يرسو بالوادى ليقيم هناك كما ترسو سفينة حيرى على شاطىء النهاية ، وتنتهى عند هذا الشاطىء قصة المسيرة الشاقة ، المرهقة ، وواضح أن فى «رسا النسيم» اشارة الى نهاية رحلة الحياة ، وماذا وراء حوامل المزن أليس وصفا واضحا لقصة الوجود ــ حمل ووضع ــ ثم ماذا وراء هذا الخيال ــ حوامل المزن ــ تضع هناك على الأجداث ، وتصرخ صرخة المخاض فوق القبور فتبكى الحياة والموت معا ! ؟

وماذا فى البيت الثانى «جنين النبت» يمد فما طاهرا يمتص ثدى السحابه الحنون الدافق ، فتنمو الحياة وتزدهر ، ولكنها على حواشى القبور وفى وادى

الموت ؟ أظن أن الأبيات فيها مأساة الانسان الذى يحب الحياة ويعشقها ، ولكنه يرى نفسه دائما فى فم الموت ،ثم ماذا وراء الرغبةفى الحياةوالنبات على القبور ؟ هذا شائع جدا فى الشعر ـ أهو عوض عن الجمود ، واليبس ، والموت الماثل فى داخل القبر ؟ وماذا يعود على الميت حين ترضع السحابة جنين النبت فوق قبره ٠ ؟ ربما كان دعاء بالرحمة والمغفرة فى رضوان الله فالماء والنبات غوث وحياة ، والخطيب القزوينى يقول ان جنين النبت من اضافة المشبه به الى المشبه ، كما فى «ذهب الأصيل» « ولجين الماء » ، وكذلك القول فى حوامل المزن ،والأصل النبت المضمر فى باطن الأرض كالأجنة ،والمزن التىهى كالحوامل ٠ ويذكر البعض أنه من قبيل الاستعارة بالكناية لأنه جعل للنبت جنينا وليس له جنين ، وجعل للمزن حملا وليس لها حمل ، ومثل هذه الخلافات ليست شكلية عند من يتوسمون كلام العلماء ، لأنها فروق فى طبيعة الخيال ، وهيئة الصورة ، وفرق بين سحاب كالمرأة الحبلى ، وحوامل المزن ، أنت فى الثانى تتخيل أن المزن كجماعة النساء من بينها الحامل وغير الحامل ، وفى السحاب جهام لا ماء فيه ، وكذلك فرق بين نبت كالجنين ونبت له أجنة، اذن المسألة ليست خلافا فى تحديد نوع أسلوب ، بمقدار ما هى خلاف فى طبيعة الخيال والتصوير وسوف نحرر القول فى هذه المسألة فى سياقها من البحث ان شاء الله ٠

قلت : هبك تغضى الطرف عن قوله « سقاك وحيانا بك الله » ٠ فانك لا تستطيع أن تهمل كلمة « انما » فى قوله «انما على العيس نور» لأن قدرا كبيرا من قوة التشبيه يكمن فيها ـ وان كان التشبيه قد آل الى استعارة فذكر النور وأراد الحسان ـ من حيث دلت على أنه ما على العيس الا النور ، فنفت كل خاطر يظن أن على العيس شيئا غير النور ، وهذا كما ترى كأنه ينسينا أن هنا استعارة ، ويوهمنا أنه يجرى الكلام على الحقيقة ، فهذه الحسان لملاحتها ، ورشاقتها ، ونضارتها ، لا تبدو للعيون حسانا ، وانما هى نور ، وليست الا نورا ، ثم ان فى هذه الكلمة اشارة أخرى من حيث ان الأصل فيها أن تكون للأمر المعلوم ، وهذا يفيد فى سياقنا أن كون ما على العيس نور امر ظاهر ، وحقيقة لا ينكرها من يتأمل العيس وما عليها، ووراء ذلك من التوكيد فى قوة المشابهة ما ترى ، وبهذا ترى أن مزايا الكلام يأخذ بعضها بيد بعض ، وأن الفصل بينها فى الدرس انما هو فصل اضطرارى، توجبه ضرورة التنظيم والتبويب ٠

هذه الصورة التى ذكرناها تجد القصد من التشبيه وما يدور حوله ٠ أعنى المغزى الذى يقصد اليه المتكلم ، أو الاشارات التى يلمحها الدارس تكمن كلها فى شىء واحد كمارأينا فى العرجون القديم ، والعهن المنفـــوش ، والجراد المنتشر ، والليل ، ومنارة الراهب ، والغدير ، وما الى ذلك من الصور التى عرضنا لها ، فالقصد وما يدور حوله يكمن فى هذه المذكورات من غير أن تكون محتاجة الى ضميمة أخرى ٠

***

وهناك تشبيهات لا تستطيع أن تنزع منها الشبه أعنى المغزى وما يدور حوله أو وجه الشبه بمدلوله الدقيق الا اذا انضم فيها شىء الى شىء ، انظر الى قول ذى الرمة يصف ظهور بياض الفجر تحت ظلمة الليل :

وقد لاح للسارى الذى كمل السرى — على أخريات الليل فتق مشهر
كلون الحصان الأنبط البطن قائما — تمايل عنه الجل واللون أشقر

٠ المراد تحديد وبيان هذه الصورة التى رآها الشاعر ، صورة بيــاض الصبح وقد ظهر منه خيط أو شعاع يضىء تحت ظلمة الليل ، فقرن هـــذه الصورة بصورة الحصان الأبيض الذى ألقى عليه الجل ، ولكنه مال عنه قليلا فظهر من تحت الجل حيز من بياض بطنه ، لابد من اعتبار أشياء فى المشبه به ، فلا يكفى أن يكون المشبه به لون الحصان الأبيض ، وانما لابد أن يضاف الى ذلك عنصر آخر هو الجل الملقى على هذا الحصان ، وأن يراعى أنه تحرك فمال الجل عنه قليلا ، لا يتم الشبه المقصود فى المشبه به الا اذا راعيت هذه الأشياء ٠

ومن هذا الباب قول الفرزدق :

قالت وكيف يميل مثلك للصبا — وعليك من سمة الحليم وقار
والشيب ينهض فى الشباب كأنــه — ليل يصيح بجانبيــه نهـار

والمشبه هو الشيب الذى ينهض فى الشباب ويظهر فيه غالبا عليه ،

والمشبه به هو ليل يحيط بجوانبه نهار يصيح به كما يصيح الغـــالب بالمغلوب ، المشبه به ليس هو الليل ، وليس النهار ، وليس الليل والنهار ، فحسب من غير اعتبار حال النهار مع الليل ، وانما هو كما قال الشاعر « ليل يصيح بجانبيه نهار » فلابد من اعتبار أن النهار يصيح وأنه يصيح بجوانب الليل ، الصورة هنا صورة حسنة ، فيها أكثر مما قلناه ، فيهـا قوله « ينهض » تلك التى تشير الى غلبة الشيب للشباب ، واستيلائه على معاقله ، من فتوة وصبوة ، واقتدار ، وأنه محيلها الى ما يضاد ذلك ، وقد قابل الشاعر هذه الحالة فى المشبه بما يؤديها فى المشبه به ، فقـــال « يصيح » وهى كلمة مؤذنة بضياع الليل ومحقه واستيلاء النهـــار على سلطانه كله ، فالنهار يصيح بجانبيه محاصرا له ، كما يصيح الفـــارس المغوار ، ثم هناك مناسبة دقيقة بين الشباب ، والليل ، والشيب ، والنهار ، وهذه المناسبة يؤذن بها السياق لأن الكلام وارد على لسان صاحبته التى تعذله على الغى بعد الشباب ، وأنه لم يرعو عن جهالته رغم أنه قد صـــار عليه «من سمة الحليم وقار» ، فالليل يشبه تلك الغشاوة التى تحـــول بين المرء فى زمن الصبا وبين رؤية الرشد ، واتباعه ، وتجعله يوضع المطية فى الجهل كما يقول :

لعمرى لئن قيدت نفسى لطالما   سعيت وأوضعت المطية فى الجهل

الشباب وما فيه من غى أشبه بالضلال ، والضباب ، والليل الملبس ، الذى تغيم فيه الحقيقة ، ويذهب الرشد ، والشيب كأنه أشبه بالهداية ، والنور ، وسطوع النهار ، واقرأ قوله ــ لعمرى لئن قيدت نفسى ــ مرة ثانية فسوف ترى هذا الحس يلوح فيه ٠

وهذا النوع من التشبيه المعقود على شيئين فأكثر كثير جدا ٠ فالشاعر تارة يرى الشىء مفصولا عن غيره ، وتارة يراه موصولا بغيره ، تراه ينظر فى البرق وحده ، فيشبهه بلمع السيف ، أو مصباح الراهب ، أو ما شـــابه ذلك من التشبيهات التى تبرز حسه بمشهده ، وتارة تتسع دائرة تأملـــه فتشمل البرق والغمامة التى يشتعل تحتها ٠ ويكون الأمران هما معقـــد غرضه ، فلا يصلح حينئذ التشبيه بالسيف ، وانما يصلح مثلا أن يقول :

واذا تبدى البرق منها خلتـــه	بطن شجاع فى كثيب يضطرب
وتـــارة تبـصره كـــانـــه	أبلق مـــال جلـه حين وثـب

فيشبه البرق تحت الغيم ببطن الشجاع الذى يتقلب فى كثيب من الرمل ، ليراعى حـال السـحابة مع البرق ولو أنه شبهه ببطن الشـجاع المضطرب وحده لفسـد التشبيه ، لأنه أراد أن يشبه البرق فى حال بدوه من السحابة فلابد من كون الشجاع يضطرب فى الرمل ليحقق الصورة ٠

وكذلك قوله «وتارة تبصره كانه» ـ أراد ما يكون من حركة الفرس الأبلق ووثوبه ، فينحرف الجل عنه انحرافا مفاجئا من حـــركة وثبه ، وكـــأن ابن المعتز يصف حالين من حال البرق هو فى الثانية أكثر حركة وأشد حميا من الأولى ، وسوف ترى له فى ذلك متابعات دقيقة ورصدا واعيا للأشياء من حوله ٠ وقد استخدم الشعراء الجل والفرس الأبيض فى تصوير الصـــبح تحت الليل ، أو ضوء البرق العارض المستطيل تحت الغيم ، وهو كثير جدا ،

وكان عبد القاهر دقيق الحس بالمعنى المصور وبالصورة ، وله فى ذلك تحليلات لطيفة ، كتلك اللفتة الواعية التى يلفت اليها فى الفرق بين قول ابن المعتز « واذا تبدى البرق منها » ـ وقول ابن بابك فى هذا المعنى :

للبرق فيها لهـــب طـــائش	كما يعـــرى الفـــرس الأبلق

فابن بابك أشار الى حال البرق فى الغيم ، وأنه لهب يطيش ، ثـــم ذكر شبهه فى الفرس الأبلق حين يعرى ، والتعرية وان كانت تفيد ظهور بياض الفرس المفاجىء الا أنه ليس فيها من المباغتة ما فى قوله « حين وثب » ٠ لأن حركة الوثب تفضل حركة التعرية فى سرعتها وفجاءتها ، وهى تصـــف الحركة وصفا أدق مما تصفه كلمة يعرى ، وهذا القدر الزائد مهم جدا ، صارت به كلمة « الوثب » أمكن ، وأنسب ، وأدق فى تصوير الحركة ، وان كـــان لابن بابك فضيلة جعله للبرق لهبا طائشا ، فكلمة طائش كلمـــة مهمة جدا ، وذات دلالة تصويرية حية ، فاللهب لحميه كانه طاش لبه ٠

ولكن عبد القاهر لم يلتفت الى هذه الصفة لأنه معنى بتحقق التشبيه ،

ولأن ابن بابك أهمل هذه الحالة فى المشبه به فلم يلفت الى ما يقابلها فيه ٠
يقول عبد القاهر محللا قول ابن المعتز حين وثب :

« الا أن لقول ابن المعتز حين وثب من الفائدة ما لا يخفى ، وقد عنى المتقدمون أيضا بمثل هذا الاحتياط ألا تراه قال :

وترى البرق عارضا مستطيلا مرح البلق جلن فى الأجلال

فجعلها تمرح وتجول ليكون قد راعى ما به يتم الشبه ، وهو معظم الغرض من التشبيه وهو هيئة حركته وكيفية لمعه » (١) ٠

فضل التشبيه هنا راجع الى مقدار ما تحفظه صورة المشبه به من شيات الشىء ، وخصائصه ، فذكر المرح والوثب أدى الحركة كاملة ، أى أدى هيأتها وما هى عليه من سرعة ، وخطف وتصوير الحركات تصويرا دقيقا مستوعبا من الموضوعات الصعبة كما مر بنا ٠ وكان البلاغيون يهتمون بهذا الباب ويعقدون فصلا خاصا بهيئة الحركة ومدى ما يصل اليه الشاعر من الحفاظ على دقائقها وطبائعها ، ويذكرون تصوير الحركة المجردة من أوصاف الجسم ، أى التشبيه فى مجرد الحركة فى الجسم المتحرك من غير نظر الى أوصافه ، وما عليه حاله ، وانما يركز الشاعر اهتمامه على الحركة فيلتقطها من الشىء ، ثم يصفها ، ويبرزها فى التشبيه ، وذلك كما فى حركة السفينة ، ووثبها على الماء وما يعتريها فى هذه الحالة من الارتفاع والانخفاض يميل معه أمامها أو خلفها ، أو جانب من جوانبها ، وهذه الحركات تتبع سرعة تدافع الموج فتكون سريعة جدا حتى كان بعضها يدخل فى بعض فى حال هيجان الموج ، وتناطحه ، يركز الشاعر على هذه الحركة ويبرزها فى شىء ليس بينه وبين السفينة صفات مشتركة الا هذه الحركة فيقول كما يقول الأعشى :

تقص السفين بجانبيه كما ينزو الرباح خلاله كرع

---

(١) أسرار البلاغة ، ص١٣٨ ٠

تقص السفين أى تتحرك حركة واثبة والرباح بفتح الراء الفصيل ، والكرع الماء الذى تخوض فيه الأكارع • المشبه به هو الفصيل الذى خلا له الماء ، وبقى يبعث فيه نشطا مرحا فتوزعت حركاته وتداخلت كما يكون فى السفين •

وعبد القاهر أول من لفت الى هذه الصور الغنية بالحركة • يقـــول فى تحليل حركات الفصيل ، وعلاقة الصورتين وهو كلام دقيق جدا : شــبه السفينة فى انحدارها وارتفاعها بحركات الفصيل فى نزوه « وذلك أن الفصيل اذا نزا ولا سيما فى الماء ، وحين يعتريه ما يعترى المهــــر ، ونحـــوه ، من الحيوانات التى فى أول النشء كانت له حركات متفاوتة ، تصير أعضاؤه فى جهات مختلفة ، ويكون هناك تسفل وتصعد على غير ترتيب ، وبحيث تكاد تدخل احدى الحركتين فى الأخرى ، فلا يتبينه الطرف مرتفعا حتى يراه منحطا متسفلا ، ويهوى مرة نحو الرأس ، ومرة نحو الذنب ، وذلك أشبه شىء بحال السفينة ، وهيئة حركتها ، حين يتدافعها الموج » (١) •

ويقول فى تحليل قول ابن المعتز أو أحمد بن سليمان بن وهب :

حفت بسرو كالقيان ولحفت	خضر الحرير على قوام معتـــدل
فكأنها والريح حين تميلهـــا	تبغى التعانق ثم يمنعها الخجل

والمقصود من البيت الأول ظاهر ، وفى البيت الثانى تشبيه من جنس الهيئة المجردة من هيآت الحركة ، وفيه تفصيل ظريف فاتن ، راعى الحركتين، حركة التهيىء للدنو والعناق ، وحركة الرجوع الى أصل الافتراق ، وأدى ما يكون فى الحركة الثانية من سرعة زائدة تأدية تحسب معها السمع بصرا ، تبيينا للتشبيه كما هو وتصويرا ، لأن لحركة الشجرة المعتدلة فى حال رجوعها الى اعتدالها اسراع لا محالة من حركتها فى خروجها عن مكانها من الاعتدال ، وكذلك حركة من يدركه الخجل فيرتدع أسرع أبدا من حركته اذا هم بالدنو ، فازعاج الخوف والوجل أبدا أقوى من ازعاج الرجاء والأمل ، فمع الأول تمهل الاختيار ، وسعة الحوار ، ومع الثانى حفز الاضطرار وسلطان الوجوب) (٢) •

---

(١) أسرار البلاغة ، ص١٤٩ •

(٢) نفس المرجع ص١٦٩ و ١٧٠ •

يشير عبد القاهر في هذا النص الى التصوير الذى يحيل الشيء المصور بالكلمات المسموعة الى صورة حية ، ترى بالعين ، والسبب فى ذلك ما يقول ، هو أن الشاعر يتبين التشبيه ، أى انه يحس معناه احساسا بينا ، فيكشف دقائقه ويعرف خواصه ، وطبائعه ، ويؤدى ذلك أداء وافيا ، تحسب معها السمع بصرا ، أى أنك فى حال سماع الشعر ترى بأذنك ، المسموعات تصير مرئية وهذا شيء يحسن فى التعبير وتتعمق به دلالات الألفاظ وتغنى (١) . ويحلل تحليلا نفسيا دقيقا حركة الدنو للعناق ودوافعه التى تكون مقيدة بعوامل كثيرة فتحدث فى الحركة ضربا من التردد والحذر الذى يجعلها بطيئة ، وحركة الرجوع بدوافع الخجل وسلطان الأخلاق ، ويقرن ذلك كما ترى بحركة السرو ، لأن حركة تمايلها حركة بطيئة لأنها تقاوم فيها الأصل ، وتنحرف عن العادة ، أما حركة رجوع السرو الى حاله المعتاد ، فانها تكون حركة سريعة ، ولنعد الى الأصل وهو التشبيه المركب بعد هذا التعريج على ضرب منه ، وان كان ضربا خصبا يحتاج الى مزيد من الدراسة والابراز ، والأصل فى التركيب كما رأينا أن يعتبر الشاعر أكثر من شيء فى تكوين الصورة . قال الزمخشرى فى بيان هذا الضرب من التشبيه وانه القول الفحل والمذهب الجزل : « ان العرب تأخذ اشياء فرادى معزولا بعضها من بعض لم يأخذ هذا بحجزة ذاك فتشبهها بنظائرها كما فعل امرؤ القيس ـ يقصد :

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا لدى وكرها العناب والحشف البالى

ـ وجاء فى القرآن . وتشبه كيفية حاصلة من مجموع أشياء قد

---

(١) ومنه قول بشار :

وكأن رجع حديثها قطع الرياض كسين زهرا

فالحديث وهو مدرك بالسمع صار ألوانا مدركة بالعين ، ومثله قول المتنبى :

فى جحفل ستر العيون غباره فكأنما يبصرن بالآذان

وقول ابن حمديس يصف الخمر :

حمراء تشرب بالأنوف سلافها لطفا وبالأسماع والأحداق

ومثله كثير جدا فى الشعر .

تضامت وتلاصقت حتى عادت شيئا واحدا ، بأخرى ، مثلها كقوله تعالى : **« مثل الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل اسفارا » (١)** الغرض تشبيه حال اليهود فى جهلها بما معها من التوراة وآياتها الباهرة بحال الحمار فى جهله بما يحمل من أسفار الحكمة ، وتساوى الحالتين عنده من حمل أسفار الحكمة ، وحمل ما سواها من الأوقار ، لا يشعر من ذلك الا بما يمر بدفيه من الكد والتعب • وكقوله « **واضرب لهم مثل الحياة الدنيا كماء أنزلناه من السماء** » (٢) المراد قلة بقاء زهرة الدنيا كقلة بقاء الخضر ، فأما أن يراد تشبيه الأفراد بالأفراد غير منوط بعضها ببعض ومصيره شيئا واحدا فلا » (٣) •

جاء فى زهر الآداب أن الحسين بن الضحاك انشد أبا نواس قوله :

كأنما نصب كأسه قمر ... يكرع فى بعض أنجم الفلك

فنعر نعرة منكرة ، فقال له الحسين : مالك فقد رعتنى ؟ قال : هذا المعنى أنا أحق به منك ، ولكن سترى لمن يروى ثم أنشده بعد أيام :

اذا عب منها شارب القوم خلته ... يقبل فى داج من الليل كوكبا

قال صاحب زهر الآداب (وقال ابن الرومى) فكان أحسن منهما :

أبصرته والكأس بين فم ... منه وبين أنامل خمس
فكأنها وكأن شاربها ... قمر يقبل عارض الشمس

والصور الثلاث مركبة كما ترى ، وهى تدور حول تشبيه الكأس وشاربها ، وهذه التشبيهات ، يمكنك أن تقول فيها ان ابن الضحاك شبه الشارب بالقمر والكأس بالنجم ، وكأنه من التشبيه المتعدد الذى ذكره امرؤ القيس فى قوله « كأن قلوب الطير » وفى هذا التقطيع افساد للصورة وليس هو بالقول الفحل ولا بالمذهب الجزل كما يقول الزمخشرى •

---

(١) الجمعة : ٥   (٢) الكهف : ٤٥

(٣) ينظر الكشاف تفسير قوله تعالى : « **مثلهم كمثل الذى استوقد نارا** » • (البقرة : ١٧) •

الشاعر أراد أن يشبه شيئين فى هيئة خاصـــة ، وحـــال يجمعهما ، أعنى الشارب والكأس فى فمه ، فالتشبيه معقود على هذا التشابك ، ولا يحسن الا به،ولا يذاق الا فى اطاره ، والا فلم نعر أبو نواس ؟ وتشبيه الشارب بالقمر تشبيه ساذج ، كما أن تشبيه الكأس بالنجم كذلك ، الدقة اذن جاءت من هذا الترابط الذى هدى اليه الحسين فشبه الكأس ومن فى نصبته ، أعنى شاربه ، بقمر يكرع فى بعض أنجم الفلك ، وهذه عبارة جيدة (يكرع فى بعض أنجم الفلك) وفيها خيال طريف، وهى كما ترى من الذى يسميه البلاغيون تشبيها خياليا ، لأنه ليس ثمة قمر يكرع فى بعض أنجم الفلك ، فالصورة استمدت عناصرها من الواقع ، ثم أقامت بينها لحمة خيالية ، فكانت كما ترى ، ولست فى حاجة الى أن ألفت الى ماوراء كلمة يكرع من النهم والولع بالخمر وتناولها جرعا وكرعا ، ثم ما فى هذه الصورة من طرافة ، حيث تريك قمرا يكرع أنجما ، وهذا مما لم يتهيأ لك أن تراه فى المألوف ، وانما تراه فى بنات الشعر ، وولائد الخيال ، وفى ضوء الموازنة بين هذه الصور الثلاث تستطيع أن تتبين المزايا فى كل ، أما أيها أفضل ؟ فانى أميل الى الاغضاء عن جواب هذا السؤال ، لأنه يفسد علينا كثيرا من محاسن الكلام ، وانما علينا أن نتعرف على اللمسات الدقيقة فى كل تعبير ، فاذا كان التفاوت بينا فاضلنا ، أو ندع القارىء ليفاضل ، وعلينا أن نحلل ونكشف غوامض المعانى الكامنة وراء حواشى التصوير • فقد ترى فى بيت أبى نواس تركيزا على لون خاص من ألوان المعنى أهمله الحسين مثلا ، وقد ترى عكس ذلك • قد يلفتك قول أبى نواس « فى داج من الليل » وما فيه من اشـــارة الى ظلمة الليل الداجية ، والتى يكون معها الكوكب أشـــد تألقا ، ولمعانا ؛ وتلاحظ أن ليل أبى نواس ليس فيه قمر ، فليس الذى يقبل الكوكب هو القمر ، وانما الشارب ، فالظلمة فيه شديدة ، والكأس هنا مشع ومتألق جدا ، والشاعر عاكف على كأسه فى بطن هذه الظلمة الداكنة لشدة ولوعه بكأسه ، ثم فيه طرف من الغرابة يزيد على صورة الحسين ، لأن هناك قمرا يكرع فى بعض أنجم الفلك ، والقمر والأنجم كلها تسبح فى محيط السماء ، وحين يمد القمر فمه ليكرع بعض الأنجم وهى محيطة به لا تكون الغرابة كغرابة ذلك الشارب الذى ترتفع به نشوة الكأس فيمد فمه ليقبل الكوكب ، وواضح أن فى كلمة يقبل قدرا من الحب والتعاطف مع الكأس لاتجده فى بيت الحسين • ولعل

الذى جعل الحصرى يفضل بيت ابن الرومى ما لحظه فى مبناه من تقسيم وتوزيع للمعانى ، والأنغام ، توزيعا جعله أعذب لفظا ، وأرق نغما ، اقرأ البيتين ، وحاول أن تتبين فيهما هذه الخصوصية ، وشىء آخر هو أدخل فى الصورة وأهم ، هو أنــــه تضمن تشبيه الكأس بعـــارض الشمس وهو أكشف وأدق من تشبيهه بالنجم ، وأدل على شفافية الكأس والخمر ، شفافية جعلتها كالشعاع الخالص ، وابن الرومى (١) كان كلفا بابراز هذه الناحية فى الكأس ، وهى ناحية صفائها وصفاء الخمر . حتى كأنك ترى خمرا من غير كأس ، أو ترى كأسا من غير خمر ، وهو الذى يقول واصفا القدح فى هــذه الموسيقى العذبة والمعانى الشيقة اللطيفة :

وبديع من البــدائع يســـبى	كل عقــل ويطبى كل طــرف
وفى الحسن والملاحـــــة حتى	ما يوفيه واصف حــق وصــف
كفم الحب فى الملاحـــة بـــل	أحلى وان كان لا يناغى بطرف
تنفذ العين فيــه حتى تراهـــا	أخطأته من رقـــــة المستشف
كهواء بلا هبـــاء مشـــــوب	بضياء أرقق بـــذاك وأصف

انظر وصفه الخمر وتشبيه القدح وما فيه بهواء فى الصفاء والشفافية البالغة ، وكيف اشترط فى الهواء أن يكون خلوا من الهباء حتى لا يتوهم أن فيه شيئا مما يكدر الرؤية النقية ، ثم لم يكتف أيضا بذلك ، وانما أضاف أن الهواء «مشوب بضياء» ، ولهذا تنفذ العين فيه ، أى تخطئه فلا تتبين أن ههنا كأسا ، والقول فى هذا يطول ، وانما نريد أن نحقق أن التشبيهات منها مالا يمكن أن ينزع الشبه من الشىء الا بمراعاة غيره معه فشبه الصبح تحت الليل لايتحقق فى الفرس الا اذا روعى وصفه بأنه أشهب ، وأنه مجال ، وأنه ألقى جلاله ، وكذلك فى قول ذى الرمة لا يكتفى فيه بتشبيه الصبح الذى يلوح فى أخريات الليل بالحصان ، وانما لابد

---

(١) ترانا فى هذا التحليل نخالف العلامة أبا بكر بن الطيب فقد ذكر قصة الحسين مع أبى نواس ثم قال : أما الخليع فقد رأى الابداع فى المعنى ، أما العبارات فانها ليست على ما ظنه ، لأن قوله يكرع ليس بصحيح ، وفيه ثقل ، وتفاوت ، وفيه احالة . لأن القمر لايصح تصورا أن يكرع فى نجم ، وأما قول أبى نواس « اذا عب فيها » فكلمة قصد فيها المتانة ، وكان سبيله أن يختار سواها من ألفاظ الشرب ، ولو فعل ذلك =

ان يراعى كون هذا الحصان أبيض ، وأن الجل تمايل عنه ، وهكذا يتكون المشبه به من الشىء وما وصف به ، أو من الشىء وما تعدى اليه ، كقول قيس وهو مشهور :

فأصبحت من ليلى الغداة كقابض على الماء خانته فروج الأصابع

فالشبه لاتجده فى القبض وحده ، وانما لابد أن يكون قبضا على الماء ، فلو قال : فأصبحت من ليلى كالقابض لم يفد شيئا مما يريده الشاعر ، بل ربما فهم منه أنه حصل منها على ما يحصل عليه القابض على الشىء ، فهو متمكن منها ، وهذا عكس مراد الشاعر ومثله قول الآخر :

ومأنسى من أشياء لاانسى قولها تقدم فشيعنا الى ضحـــوة الغـد
فأصبحت مما كان بينى وبينهـــا سوى ذكرها كالقابض الماء باليد

وهكذا تكمن المشابهات فى العلاقات بين الكلمات فقول ابن الدمينة :

انى وذاك الهجـــر لو تعلمينــه كعازبة عن طفلها وهى رائم

ليس حاله مشبها بحال العازبة المغتربة فقط ـ وهذا وان كان يصح

= كان أملح ، وقوله شارب فيه ضرب من التكلف الذى لابد منه أو من مثله لاقامة الوزن ، ثم قوله « خلته يقبل فى داج من الليل كوكبا » تشبيه بحالة واحدة من أحواله ، وهى أن يشرب حيث لاضوء هناك وانما يتناوله ليلا ، فليس بتشبيه مستوفى ، على ما فيه من الوقوع والملاحة ، والصنعة ، وقد قال ابن الرومى ما هو أوقع منه ، وأملح ، وأبدع ، ثم ذكر الأبيات ثم قال : ولاشك فى أن تشبيه ابن الرومى أحسن وأعجب الا أنه لم يتمكن من ايراده الا فى بيتين ، وهما مع سبقهما الى المعنى أتيا به فى بيت واحد (اعجاز القرآن ص ٢١٧ ، ٢١٨) .

وهذا فيه قدر كبير من التحامل دفعه اليه سياق حديثه لأنه يوازن بين بلاغة الشعر وبلاغة القرآن فتناول الشعر بالعين الباحثة عن العيب فرآه فيما يمدح به الشعر كما ترى فى قوله « القمر لايصح فى التصور أن يكرع فى نجم » وغير ذلك ...

لما بينهما من الحنين فانه ليس مراد الشاعر ، وانما يريد العازبة عن طفلها ليكون حنينها موصولا ، وشوقها حيا ، في كل حال ، فاعتبار القيد ـ عن طفلها ـ له من الأهمية في المعنى ما ترى • ومن البين في ذلك ما ذكره قدامة في وصف لواذ الثعالب من العقاب :

تلوذ ثعالب الشرفين منهــــا كما لاذ الغريم من التبيـــع

لاتستطيع أن تدرك شبه لوذ الثعلب من العقاب الا اذا اعتبرت لاذ حدثا واقعا من الغريم ، وأنه لاذ من التبيع ، اى الذى يتبعه مطالبا بحقه ، وأبين منه فى ضرورة اعتبار ما يتعدى الفعل أو الوصف اليه قول عبد الله ابن الحمير :

تأوبه بغـــادية الهمـــوم كما يعتــاد ذا الدين الغريم

فلابد من اعتبار الفاعل والمفعول ليصـــح انتزاع وجه الشـــبه ، وهـذا موضع مع سهولته ووضوحه يدق أحيانـا ، فالكلمات الواقعة فى جانب المشبه به قد تكون ضرورية فى وجود التشبيه لأنها داخلة فيه كهذه الصورة، وقد تكون غير ذلك فقول ابى نواس :

الحب ظهر أنت راكبـــه فاذا صرفت عنانـــه انصرفـا

يشبه فيه الحب بالظهر وذلك من حيث سيطرتك عليه ، فانه يمكنك أن تصرف الحب عن قلبك ، كما يمكنك أن تصرف الظهر الذى تركبه الى حيث تشاء ، هكذا يقول ـ وقوله « أنت راكبه فاذا صرفت عنانه انصرفا » ليس من بقية المشبه به لأن الشبه الذى يقصده يوجد فى الظهر بمفرده من غير أن يكون محتاجا الى ضميمة شىء آخر ، فليس كالشبه الذى يقصده ذو الرمة فى تشبيه الصبح بالحصان ، وقيمة الجملة أنها ألقت ضوءا على الغزى الذى يقصده من التشبيه ، وقول أبى الطيب :

وكنت السيف قائمـــه اليهـــا وفى الأعداء حدك والغرار

يريد أن يشبه المخـــاطب بالسيف الـذى يحمى بنى كعب ، فقائم السيف اليها ، كما يكون قائم السيف جهة من يحميه ، وحده وغراره صوب

الأعداء ، فقوله « قائمة اليها وفى الأعداء حدك والغرار » ضرورة لانتزاع التشبيه من السيف لأن جزءا مهما من المغزى يكمن فيه ، ولو قال : وكنت السيف من غير أن يذكر ذلك لكان من الممكن أن يفهم منـــه أنه يرهبهم ويتسلط عليهم تسلط السيف .

ويقول فى نفس القصيدة :

بنو كعب وما أثـــرت فيهم يـــد لم يدمهـــا الا السوار

فليس المراد تشبيه القبيلة باليد ، وان كان هذا يصح فى غير هذا المغزى ، كما فى الخبر الكريم « وهم يد على من سواهم » . وانما المراد أنهم يد لم يدمها الا السوار ، فأنت زينهم كما يكون السوار زينا لليد ، وأنت الذى أوجعتهم وأدميتهم كذلك السوار نفسه الذى يدمى اليد المزينة به ، ويقول بعده :

بها من قطعه الم ونقص وفيها من جلالتـــه افتخـــار

فأعاد المعنى فى صورة شرح فيها وجه الشبه ، والمهم أن التشبيه هنا بنى على تشابك الكلمات وتآلفها ومأخوذ مما بين الكلمات من علاقات .

وقد شرح عبد القاهر هذا الموضوع شرحا جليلا مـــزج فيه النظم بالتشبيه أى علم المعانى بعلم البيان مزجا يتكامل معه المنهج فليستقص هنـــاك .

وهذه الصور التى ذكرتها فى التشبيه عامة ، والمركب خاصة ، والذى يسميه الخطيب والمتأخرون تمثيلا ، تجـــد فيها المشبه غالبا من الأمور المحسوسة « الشيب الناهض فى الشباب » « والصبح البادى تحت الليل » « وتمايل السرو واعتداله » « وحركة السفين الخفيف فوق الموج المتدافع » كل ذلك مما تراه بعينيك .

وهناك ضرب من التصوير فى هذا الباب ترى فيه المعانى العقليـــة

والخواطر القلبية مصورة فى صورة محسوسة ، وكأنك ترى هذه الأفكار ، وهذه الخواطر ، ماثلة فى هذه الصور ، ومنه ما قدمناه من قول ابن الدمينة :

انى وذاك الهجر لو تعلمينـــه   كعازبة عن طفلها وهى رائم

فانه أراد أن يصف حنينه ، وما يعانيه ، من الهجر والبعد فصاغه فى صورة العازبة عن طفلها وقد ملأها الحنين والشوق والرائم التى تعطف على ولدها ، ومثله قول قيس :

فأصبحت من ليلى الغداة كقابض   على الماء خانته فروج الأصابع

فقد أراد أن يصف خيبة أمله ، وذهاب طمعه فى وصل ليلى ، فصاغه فى صورة القابض على الماء ٠

وهذا باب جليل جدا ، وفيه من الصور ما يمتع النفس بأطهر ماتستمتع به النفوس ٠ انظر الى قول نصيب وهو يصف توزع خواطره وتمزق نفسه حين قال قائل ان ليلى مفارقة :

كأن القلب ليلة قيل يغـــدى   بليلى العـامرية أو يـــــراح
قطاة عزهـا شـــــرك فباتت   تجاذبـه وقـد علق الجنـــاح
لها فرخـان قـد تركـا بوكـــر   فعشـــهما تصفقـــه الريــاح
اذا سمعا هبـــوب الريـــح نصا   وقد أودى بها القـدر المتـــاح
فـلا بالليل نالت ما تـــرجى   ولا فى الصبح كان لهـــا براح

شبه الشاعر حاله بحال هذه القطاة ، وروى قصتها التى تراها ٠ ومن مسالك الشعراء أنهم يشبهون الشىء بالشىء ثم يأخذون فى ذكر أوصاف أحوال تحدد المشبه به تحديدا دقيقا ، وكل حال وتصوير يذكر فى هذه الصورة انما يصف المشبه ، وينعكس عليه ، ويكشف حالا من أحواله ، وهذا واضح ، وترى كثيرا من هذا فى أكثر قصائد الشعر الجاهلى ، حين يذكر الشاعر رحلته على ناقته ، ثم يشبه الناقة بالثور أو غيره من حيوانات الصحراء ، ويبدأ قصة هذا الثور ، أو هذا الحيوان ، فيذكر مرعاه الخصيب ويصف ليلته الشهباء ثم يذكر كلاب الصيد التى فاجأته وهو فى ضيافة

الأرطى أو غيرها ويصور الصراع بين الثور وبين الكلاب وما الى ذلك مما هو معروف ومشهور ٠

وهذه الصور فى حاجة الى دراسة مستقلة ، ومتأنية ، لأنها غنية بالخطرات الروحية والمعانى النفسية ٠ ودع ذا وانظر فى أبيات نصيب وكيف صور فيها انتفاضة روحه لما قيل « يغدى بليلى العامرية أو يراح » شبه قلبه بالحمامة وهى طائر وادع مسالم ، يحب الحب والألفة ، ولكن ذلك لم يفلته من شرك الصائد ، الذى لا يعرف حنانها وحبها وغناءها ٠٠٠ القطاة تجاذب الشرك الليل كله ، لم تهدأ لحظة واحدة ، لأنها تريد الحياة وهو يريد لها الموت ، القطاة فى صراع دائم من أجل الحياة فى تلك الليلة الطويلة المرعوبة ٠٠ قلب نصيب هو هذه القطاة المنتفضة بكل صراعها وفزعها ووحشتها وأملها المخنوق فى الافلات ٠ ونصيب لم يكتف بهذا الدافع ، دافع الرغبة فى البقاء والافلات من الموت ، وانما أضاف اليه تعلق القطاة بفرخيها المتروكين فى الخلاء فى عش مهشم تصفقه الرياح ، وهما فى حالة من الترقب ـ اذا سمعا هبوب الريح نصا ـ أى مدا أعناقهما الواهية البريئة فى رغبة ملهوفة لعلها تكون قد جاءت مع هبوب الريح ٠ وراء الحمامة اذن قصة أخرى حزينة ، هى قصة هذين الفرخين ، وما فيهما من ضعف عاجز ، واستمداد الحياة والبقاء من الأم ، والحمامة تتذكر هذا فيلهبها وتشتعل محاولتها ومجاذبتها ، وهذه الانتفاضات التى اعترت نصيب كانت اثر خبر طائر لم يعلم قائله ـ قيل ـ وهذه أهمية البناء للمجهول فى هذا الفعل ، ثم انه أكد معنى أنه ليس من الأخبار الأكيدة بقوله يغدى أو يراح ، فليس هناك تحديد قاطع فى الخبر ، وكأن هذه الصورة النامية الحية تفصيل وتحليل لصور أخرى نجد فيها بذور هذه الصورة ، وذلك مثل قول عروة بن حزام رضى الله عنه :

كأن قطاة علقت بجناحها ... على كبدى من شدة الخفقان

وهذا البيت يتضمن أهم عنصر فى أبيات نصيب وهو الحمامة المعلقة بالجناح والتى تنتفض دائما ، وأنها فى محاذاة قلق وخفقان ، ولكن نصيبا أضاف خطوطا وألوانا ملأ بها الصورة وأغناها بما ذكرنا ٠ ودع ذا وانظر

الى قول ذى الرمة يصف نفسه حين تظعن مى ؛ ويشبه نفسه بالبعير الذى كان مع رفاقه ، ثم قيد قيدا محكما ، ففارقه صواحبه ، فبقى يتحنن ، ولكنهن أبعدن فلا يسمعن حنينه ، فبقى يعانى الوحدة والحنين :

متى تظعنى يا مى عن دار جيرة	لنا والهوى برح على من يغالبه
أكن مثل ذى الألاف لزت كراعه	الى أختها الأخرى وولى صواحبه
تقاذفن أطلاقا وقارب خطـــوه	عن الذود تقييـــد وهن حبائبه
نأين فلا يسمعن ان حن صوته	ولا الحبل منحل ولا هو قاضبه

الألاف : الابل يتلو بعضها بعضها فى طلق واحد ، ولزت كراعه : قيدت قوائمـــه ٠

المشبه هو الشاعر ، والمشبه به هو هذا البعير ، صاحب هذه القصة ٠٠ الحالة النفسية المصورة فى هذه الأبيات هى الحالة المصورة فى أبيات نصيب من الناحية العامة ، هى مشاعر الحنين والقلق الناتج عن مفارقة الصاحبة ، واذا دققت وجدت اختلافا جوهريا فى تفاصيل الصورة ودقائقها ، فنصيب اختار القطاة التى عزها الشرك ، ومن ورائها قصة شآجية لفرخين يضيعان فى العراء ، والقطاة فى خيال الشعراء مثير قوى ، وصـــورة غنية بضعفها ، ووداعتها ، وتطريبها ، فكم ناشدها الشعراء وبثوها أحزانا ، واغترابا ، وكم أجهشت قلوبهم لما سمعوا هديلها ٠٠ ولو ذهبت تجمع ما قاله الشعراء فى الحمامة وفى طوقها وهديلها لملأت أسفارا من غير أن تحيط بما قالوه ، نصيب اذن أصاب أحسن الاصابة فى اختيار الحمامة مشبها به ٠

أما ذو الرمة فانه اختار بعيرا ـ ذى الألاف ـ وهذه التسمية لم تأت من الشاعر عفوا ، وانما قصد ما فيها من معنى الالفة ، فالبعير لم يكن بين بعران فحسب ، وانما كان بين الألاف ، أى جماعة متآلفة بينها علائق الحب ، والمودة ، والألفة ، وهذا مهم فى مغزى التصوير ٠ ثم ان هذا البعير لزت كراعه الى أختها ، واللز لايعنى أنها قرنت بها فقط حتى كانه قال ربطت ، أو قيدت ، أو عقلت ، وانما قصد ما فى اللز من أنها قرنت ، ولصقت ، فكان القيد كان قيدا ضيقا جدا لصقت فيه كراع بكراع ٠ ثم فى البناء للمجهول

فى قوله « لزت كراعه » اشارة الى أن ذلك أصابه ودهمه من حيث لايدرى ، وكأنه رجم به من غيب ، وقوله « تقاذفن أطلاقا » تعبير ممتلىء ، فالقذف الرمى والأطلاق جمع طالق،وهم يقولون ناقة طالق،أى منطلقة ترعى حيث شاءت وابل أطلاق ، وقوله « تقاذفن أطلاقا » أى أبعدن ، وكأن كل بعيـــر كان يقذف بصاحبه حميا واسراعا ٠٠ وقد قابل هذه الصورة السريعة الواثبة بصورة البعير ـ ذى الألاف ـ ، الذى قارب خطوه عن الذود تقييد ، صورته اذن صورة جامدة ، وقوله « وهن حبائبه » يشير الى ماقى داخل البعير البائس من حنين ووجد ، وكذلك قوله قبل ذلك ـ « وولى صواحبه » وكأن الشاعر كان يركز على أشياء ذات دلالة ـ « ذى الألاف » ـ « ولى صواحبه » ـ ـ « وهن حبائبه » ـ وهى كلمات كما ترى غنية بالحنين والشجى ٠

وقد أصاب ذو الرمة أيضا فى اختيار البعير ، لأن حنينه معروف لدى الشعراء ، وكم ذكروا حنين النيب وتطواف العجول لدى البو ، والرأم وهو عطف الناقة وحنينها من امثالهم ٠٠ يقولون : رئمت لها بو ضيم ـ أى ألفت وأحببت الضيم من أجلها :

رئمت لسلمى بوضيم واننى ـ قديما لآبى الضيم وابن أباة (١)

ولكن الفرق الجوهرى بين الصورتين هو أن المأساة فى أبيات نصيب لم تكن فى القطاة وحـــدها .وانما كانت أيضـــا فى الفرخين الضعيفين فى العراء ، والمأساة فى أبيات ذى الرمة مأساة بعير ، وهو أقدر على معاناة الموقف من الحمامة وفرخيها ، الصورة هناك فيها مع الحنين والشجى والقلق ، شعور بالوهن والتخـــاذل لا يساعد على المقاساة ، والصورة هنا ليست كذلك ؛ فذو الرمة يستشعر الحنين والصبوة ، ويستشعر معهما الجلادة المتماسكة التى

---

(١) يقول انه ألف الضيم من أجلها ، ثم قال « واننى قديما ٠٠٠ » فأكد اباء الضيم بأن واللام وذلك اسراع منه وتأكيد فى نفى هذه الخسيسة بهذا الأسلوب الحاسم ، وكأنه لما تطامنت نفسه لسلمى نزولا على شريعة الصبوة وسلطان الهوى ، سارع فأكد أن يكون التطامن والذل من شيمته أو من شيمة آبائه ٠

انعكست على الجمل ، ومن الممكن أن تجد ريح التماسك فى قوله « والهوى برح على من يغالبه » فانها وان دلت على غلبة الهوى ففيها أنه كان يغالب ويصارع، وأوضح منه أنه يقول « أكن مثل ذى الألاف » فهو يصف نفسه ، أما نصيب فانه يقول « كأن القلب » فهو يصف قلبه ، والقلب هو الجزء النابض بالحنين والحب ، فهو أقرب الى الانتفاضة المختلجة وأشبه بالحمامة · ومن الخطأ أن ننتقل من هذا الى القول بأن كل صورة من الصورتين أشبه بشاعرها · فذو الرمة فارس الصحراء وشاعر الصبوة ، يختار ذا الألاف مثلا له ، ونصيب ذلك المولى الذى أوجعه الفرزدق بقوله :

وخير الشـعر أكرمـه زجـالا ... وشر الشعر ما قال العبيـد

يختار القطاة وما فيها من ضعف وتخاذل ، قلت هذا خطأ لأن الانتقال الى مثل هذه الأحكام ينبغى أن يكون بعد دراسة مستقصية لشعر الشاعر ، وتحليل صوره ، وتحديد الملامح العامة التى يتميز بها ·

وهذا النوع من التشبيه الذى يكون فيه المشبه به متبوعا بأمثال هذه الأحوال والأوصاف التى تصف صورة متكاملة الملامح محددة السمات ، يأتى فى ضرب آخر من ضروب التشبيه الذى يسميه البلاغيون : التشبيه الضمنى، وهو مالا يكون التعبير فيه نصا فى التشبيه ، وانما بنيت العبارة عليه ، وطوته وراء صياغتها · فانت تراه هناك مضمرا مكتوما كما تقول : هو اقطع من السيف ، وتلك المسألة ابين من الصبح ، أو هو أخو السيف ، أو قرين الأسد ، أو وهى ضرة الشمس ، أو يطلع بين عينيها البدر ، أو كما يقول الفرزدق :

أبى أحمد الغيثين صعصعة الذى ... متى تخلف الجوزاء والدلو يمطر

وقول أبى تمام :

لاتنكرى عطل الكريم من الغنى ... فالسـيل حرب للمكان العالى

وقول البحترى فى مدح ابن ثوابة :

ما السيف عضبا يضىء رونقه ... أمضى على النائبـات من قلمه

وقول البارودى يذكر داعية قول الشعر :

تكلمت كالماضين قبلى بما جرت	به عادة الانسـان أن يتكلمـا
فلا يعتمدنى بالاسـاءة غافل	فلا بد لابن الأيـك أن يترنمـا

وما شابه ذلك مما ترى العبارة فيه تطوى التشبيه فى داخلها من غير أن تدعه يشكل صياغتها • فحين تقول : ليس البدر أبهى من طلعته • تكون قد طويت تشبيهها فى داخل العبارة ، ولكنك لم تجر الكلام على التشبيه ، ولم تقل هو كالبدر فى بهائه وجلاله ، وانما أوهمت أنك بصدد المقارنة بينه وبين البدر فى بهاء الطلعة ، أما عقد التشبيه فذلك أمر مفروغ منه ، وكأنه لا مناقشة فيه •

وكذلك الفرزدق حين قال « أبى أحمد الغيثين » ، يرتفع بالمعنى درجة فوق التشبيه ، وكأن هدف العبارة ليس بيان أن أباه يشبه الغيث فى وفرة العطاء ، وانما الغرض من الكلام أن يخبر عن فضل أبيه على الغيث •

وكذلك حين يقول الفرزدق لجرير فى بيته المشهور الذى استحسنه الدارسـون :

ما ضر تغلب وائل أهجوتهـا	أم بلت حيث تناطح البحران

قال ابن الأثير « شبه هجاء جرير تغلب ببولة فى مجمع البحرين ، فكما أن البول فى مجمع البحرين لا يؤثر شيئا فكذلك هجاؤك » (١) وأبو تمام حين يقول :

لاتنكرى عطل الكريم من الغنى	فالسيل حرب للمكان العـالى

ويعلل هذا النهى عن الانكار بأن السيل لا يستقر فى الأماكن العالية ، يطوى وراء ذلك تشبيه الكريم بالقمة العالية ، وأنه بين القوم متميز تميز الهضبة عن السهول والبقاع ، وكأن ذلك أمر مفروغ منه ، وانما نصبة

---

(١) المثل السائر جـ ٢ ص ١٢٠ •

الكلام وهيأته أن ينبه صاحبته الى ما ينبغى أن تتنبه اليه ، من أن الكرام ليسوا هم الذين يتقممون المال كما تلحس الكلاب الجيفة بلسانها ، وانما هم هؤلاء القمم الشامخة التى ينحدر عنها السيل الى تلك البقاع العفنة ·· والشبه بينهم وبين قمم الروابى ليس موضع الحديث ، أى ان معنى العزة النائية بهم عن حصاد الثروات من الوهاد والأخاديد أمر واضح ، وانمـــا القصد أن ينبه الى ما يقتضيه ذلك من عدم التعجب من قلة المال فى أيديهم ؛ وهذا معنى جليل جرى فى أسلوب مقتدر على الوحى بالمعنى ، وبثه فى القلب بطريق خفى خالب ، ولست أدرى كيف يذكر بعض الدارسين هذا البيت فى سياق غير المستجاد ويقولون : (ان الشعر الحديث قل احتفاله بمثل هذه الصور التى تظهر فيها التوكيدات العقلية الجافة أو الوهمية الباطلة) (١) ·

وليس فى هذا البيت شىء من ذلك ، وانما يصف حسا صادقا بطبائــع الكرام ، وما فيها من ترفع يضيع بسببه كثير من فرص الثراء التى يهتبلها اللئام المنحدرون ·

المهم أن التشبيه الضمنى تشبيه تدل عليه العبارة دلالة ضمنية ، وقد جاء هذا النوع من التشبيه الذى تتلاحق فيه الأوصاف حتى تكون صورة مكتملة كما قلنا على طريقة التشبيه الضمنى ، قد أخذ شـــكلا محـــددا فى الصياغة الشعرية كما فى قول الخنساء ، فى أبياتها المشهورة :

فما عجول لدى بو تطيف بـــه ... لها حنينان اعــــلان واســـرار
أودى به الدهر يوما فهى مرزمة ... قد ساعدتها على التحنان أظآر
ترتع ما غفلت حتى اذا ادكرت ... فانما هى اقبـــال وادبـــــار
يوما بأوجد منى يوم فارقنى ... صخر وللعيش احــلال وامرار

بدأت بقولها « فما عجول » ، وذكرت قصة العجول التى تراها ، ثم بعد ما فرغت من حكايتها الأليمة قالت «بأوجد منى يوم فارقنى» ، وهذا كما قلنا

---

(١) ينظر النقد الأدبى الحديث للمرحوم محمد غنيمى هلال ص ٤٥٠ وقد تكرر هذا المعنى فى كثير من الكتب ·

تشبيه ضمنى لأنه يتضمن تشبيه حالها بهذه الناقة الوالهة على ولدها (١)
والصور التى تأتى على هذا الضرب كثيرة جدا وقد ذهب العلامة المرصفى رحمه الله الى أن الأعشى هو الذى اخترع هذا الأسلوب ، وأبان للشعراء عن هذا الطريق ، وليس الأمر عندنا كذلك ، لأن هذا اللون جرى فى شعر الخنساء وشعر النابغة وغيرهم مما عاشوا مع الأعشى وكان شائعا شيوعا يجعل من المستبعد أن يكون وليد زمانه ، لأن الأساليب الجديدة تحتاج الى زمان تطوع فيه وتلين ، والمهم أنه تجرى على هذا الأسلوب صور ممتازة كهذه الصورة التى ذكرتها الخنساء ومثلها قول الأبيوردى يصف وجده يوم الرحيل بوجد ظبية تركت طلاها ـ صغيرها ـ وقد مال به النوم على أصول الجذع كأنه لدقته وطراوته لب النخلة وشحمتها (قلبا) ، وذلك أنها رأت مرعى خصيبا مالت اليه بعد حوار مع نفسها ، وذهبت الى المرعى وكانت ترقب ولدها ، ولكنها انهمكت فى الرعى ، لأنها صادفت ضروبا من المروج الخضراء ؛ ولما طعمت عادت الى ولدها فوجدته قد قضى نحبه ، لأنه أتيح له ذئب جسور فلم تطق البقاء فى المكان وولت طائشة مذعورة واسمع القصة من فم الشاعر :

وما أم ساج الطرف مال به الكرى ... على عذبات الجذع تحسبه قلبا
تراعى باحدى مقلتيها كناسها ... وترمى بأخرى نحوه نظرا غربا
فلاح لها من جانب الرمل مرتع ... كأن الربيع الطلق البسه عصبا
فمالت اليه ، والحريص اذا غدت ... به سورة الأطماع لم يحمد العقبى
وآنسها المرعى الخصيب فصادفت ... طلاها فالفته قضى بعدها نحبا
أتيح له عارى السواعد لم يزل ... يخوض الى أوطاره مطلبا صعبا
بأوجد منى يوم عجت ركابنا ... لبين فلم تترك لذى صبوة لبا

وفى هذه الأبيات ترى الصراع بين حاجات الجسد وما به قوامه ، وحاجات الروح ، وكيف يتغلب صراخ الجسد على هتاف القلب ، فالظبية

---

(١) ينظر دراسة موجزة لهذه الأبيات فى كتابنا « خصائص التراكيب » ص٨٦ وما بعدها .

أجتذبها المرعى بعد الصراع والتردد الذى تومىء اليه كلمة « مالت اليه » : ثم انها تذكرت ولدها بعد ما قضت لبانتها من الطعام ، وعليك أن تتابع التأمل فى الصورة وجزئياتها .

ومن جيد ما جاء فى هذا الباب ما أنشده ابن دريد :

وما وجد أعرابية قذفت بهـــا ... صروف النوى من حيث لم تك ظنت
تمنت أحاليب الرعـــاء وخيمـــة ... بنجد فلم يقـــدر لها ما تمنت
اذا ذكرت ماء العضـــاه وطيبـــه ... وبرد الحصى من نحـــو نجد أرنت
بأوجد من وجـــد بريـــا وجدتـــه ... غـــداة غـــدونا غـــدوة واطمأنت
فان يك هذا عهد ريا وأهلهـــا ... فهـــذا الذى كنـــا ظننـــا وظنت

واضح أن المشبه به هنا ، هو وجد الأعرابية التى طوحت بها الأحداث بعيدا عن موطنها ، وبقيت فى جيشان الحنين والذكرى ، تتمنى أحاليب الرعاة ، والخيمة ، وتذكر ماء العضاه ، وبرد الحصى ، ويالله لأهل نجـــد . ما أصدق حبهم ، وما أشد تعلقهم بشامها وعرارها ، ولا أريد أن أحلل هذه الصورة لأن ذلك يطول وانما أشير فقط الى ما يجب أن نقف عنده مثل قوله « قذفت بها صروف النوى » وما فيه من معنى اقتلاعها والرمى بها فى أودية الغربة فى قسوة وعنت ، وكأن صروف النوى هذه فى قسوتها هى شرك القطاة عند نصيب ، وهى القيد الذى لز كراع البعير بكراعـــه ، وعارى السواعد الذى رمى به طلا الظبية عند الأبيوردى ، هو قهر القدر ، وضربته الوجيعة ، وتعجبنا هذه الأمانى البسيطة الساذجة ، التى تهتف بها النفس الانسانية فى بساطتها ، وضعفها ، وتواضعها الشديد ــ أحـــاليب الرعاء وخيمة بنجد ــ هذا هو الذى كانت تتمناه تلك الأعرابية . يالله لهـــــذا الانسان ، وهذا الدهر ، يتمنى أحاليب الرعاء وخيمة فلا يتاح له ما يتمناه، ودعنى من تأويل أحاليب الرعاء والخيمة والظن بأنها الفطرة التى يحن اليها الانسان فى شوقه ، فذلك باب من القول يستغرق دراسة كاملة ، وانما نلمس بأطراف أناملنا ظاهر التعبير لا نتجاوزه .. وانظر الى كلمة « أرنت » أى صاحت صيحة حزينة . فى قوله :

اذا ذكرت ماء العضاه وطيبـــه ... وبرد الحصى من نحو نجد أرنت

حين تذكر هذه الأشياء لاتحزن ، ولا تتململ وانما تصيح هكذا كما يصيح الطفل ، والعرب يستعملون كلمة الرنين فى سياق الشجى الغالب ، كرنين الثكلى ، ورنة القوس ، ورنة الناقة ، وما الى ذلك من هذه السياقات المفعمـــة .

قلت اننا هنا نلمس ظواهر التعبير من غير أن نلج عوالمه الخفية الا ما يكون من اشارات موجزة جدا يمكنك أن تتبينها فى تحليلاتنا .

وربما نميل أحيانا الى المنزع النفسى فى تحليل أمثال هذه الصور لأن الاستمداد من أغوار النفس ومن غيبها فى صياغتها ، وتحديد خطوطها ، وتشكيلها ، وتحديد المواقف الداخلية فيها ، أمر مقرر . فهناك شىء وراء اختيار الأبيوردى لخيوط نسجه ، لماذا جعل الظبية تختـــار المرعى على الوقوف بجانب طلاها تحفظه فى نومته الوادعة ؟ ولماذا يدخل الأم عاملا فى هلاك ولدها ؟ يمكن أن يكون هذان الموقفان محورين لدراسة مستقصية .. ولكن ادارة الحوار فى هذا الباب تحتاج الى حذر ، فكثير من الذين يحطبون فى هذا الوادى تغلب عليهم مقولات التحليل النفسى ، فصارت دراستهم أقرب الى ميدانه ، وكأنهم يدرسون علم النفس ولكنهم يدخلونه من باب الأدب ، وهناك نفر لم تستغرقهم هذه المقولات وانما كانوا ينتفعون بها فى ذكاء ووعى (١) .

---

(١) هذان يمثلان اتجاهين مختلفين فى دراسة الأدب : اتجاه كأنه اتخـــذ الأدب طريقا لدراسة علم النفس فصار كأنه يدرس فرعا من فروع علم النفس ، ويمثله كتاب علم النفس الأدبى للمرحوم حامد عبد القادر ، والأسس النفسية للابداع الأدبى فى الشعر خاصة للدكتور مصطفى سويف ، وعلم النفس والأدب للدكتور سامى الدروبى ، واتجاه ينتفع بنتائج البحث فى الشعور وما وراء الشعور فى التركيز على الجـــانب الالهامى ، أو الايحائى فى الأدب وهذا الاتجاه هو الغالب فى دراستنـــا المعاصرة وهو الأقرب الى الروح الأدبية وان كان يوغل أحيانا حتى يكاد يضل فى ضباب الرموز .

وقد درست كثير من الصور فى هذا الاطار ونذكر نموذجا منها يغنينا عن شرحه ، يقول المرحوم محمد غنيمى هلال فى قيس بن الملوح وانه « حاول الاستعاضة عن حرمانه من ليلى ، وذلك بوصف جمال الطبيعة وبخاصة جمال الظباء فى شعره وقد أدرك ذلك بفطرته حين قال :

فما أشرف الأيفاع الا صبابة ولا أنشد الأشعار الا تداويا

ولأجل هذا التداوى والتنفيس كان قيس مولعا بالتأمل فى جمال الظباء ، وبوصف هذا التأمل فى شعره ، وبفك الظباء من اسارها حين تقع فى شراك الصيد ، وبحمايتها من اعتداء الحيوان عليها ، ولنأخذ نموذجا لذلك من اشعار له كثيرة فى نفس الموضوع :

أيا شبه ليلى لا تراعى فاننى لك اليوم من وحشية لصديق
ويا شبه ليلى لو تلبثت ساعة لعل فؤادى من جواه يفيق
تفر وقد أطلقتها من وثاقها وأنت لليلى لو علمت طليق
فعيناك عيناها وجيدك جيدها ولكن عظم الساق منك دقيق

فاذا انتقلنا (١) فى ضوء هذه الحقائق الى قول قيس نفسه :

---

(١) قالوا ان عبد الملك بن مروان قال لكثير يوما : بحق على بن أبى طالب هل رأيت أحدا أعشق منك ؟ قال يا أمير المؤمنين لو أنشدتنى بحقك لأخبرتك،بينا أنا أسير فى بعض الفلوات اذ أنا برجل قد نصب حبالته، فقلت له ما حبسك ههنا ؟ فقال أهلكنى وأهلى الجوع ، فنصبت حبالتى لأصيب لهم شيئا يكفينا ويعصمنا يومنا هذا ، قلت أرأيت ان أقمت معك فأصبت صيدا تجعل لى جزءا منه ؟ قال نعم ، فبينا نحن كذلك ، وقعت ظبية فى الحبالة ، فخرجنا نبتدر ، فبدرنى اليها ، وأطلقها ، فقلت ما حملك على هذا ؟ قال دخلتنى لها رقة لشبهها بليلى ، وأنشأ يقول : « أيا شبه ليلى لا تراعى فاننى ... » الأبيات (معاهد التنصيص ص١٨٦) ومن جيد ما قاله فى ذلك قوله ....

راحوا يصيدون الظباء واننى لأرى تصيدها على حراما
أشبهن منك مخلجرا وسوالفا فأرى على لها بذاك ذماما
أعزز على بأن أروع شبهها أو أن يذقن على يدى حماما

أبى الله أن تبقى لحى بشاشة	فصبرا على ماشاءه الله لى صبرا
رأيت غزالا يرتعى وسط روضة	فقلت أرى ليلى تراءت لنا ظهرا
فياظبى كل رغدا هنيئا ولاتخف	فانك لى جار ولا ترهب الدهرا
وعندى لكم حصن حصين وصارم	حسام اذا أعملته أحسن الهبرا
فما راعنى الا وذئب قد انتحى	فأعلق فى أحشائه الناب والظفرا
ففوقت سهمى فى كتوم غمزتها	فخالط سهمى مهجة الذئب والنحرا
وأذهب غيظى قتله وشفى جوى	بقلبى أن الحر قد يدرك الوترا

ترى أن قيسا نقل فى هذا المشهد الصحراوى من شعره صورة نفسية لمأساته هو ؛ فليس الغزال هنا سوى ليلى التى كان يحرص كل الحرص على أن تعيش معه ، وبجانبه ، لا ترهب الدهر فى كنفه ، ورعايتـــه ، ينعم هو بوصالها غير المشوب فى عيش رغد هنىء ، وتعتز هى بفروسيته وشجاعته ، وليس هذا الذئب هو وحش الصحراء ـ ولكنه لاشعوريا ـ «ورد» غريمه الذى افترس أعز أمانيه ، وترك فى نفسه وترا لايشفى .. يتطلع أبد الدهر الى ادراكه ، ولهذا يجد قيس الراحة بقتل الحيوان ، وبرؤية سهمه يغوص فى مهجته ، وقلبه ، ففى النكال به شفاء جوى حبيس ، يتجاوز مجرد صيد ذئب فى الصحراء ، ثم يعود قيس فيؤكد هذا الوتر الذى يقض مضجعه بفوز غريمه عليه ، وظفره بمن كرس هو حياته العاطفية من أجلها ، ففى هذا الشعر تمثيل لعواطف قيس الذاتية وتسام بها ، وتصوير انسانى عام لها فى الصراع بين حيوان عاد مفترس وآخر ضعيف عاجز ، ثم فى موقفه منهما ليعبر به عما عجز عن تحقيقه فى واقع حياته ، ولابد فى هذا التسامى النفسى من أن يكون الشاعر قد عانى التجربة التى تشف عن مكنون نفسه » (١) .

قصة المشبه به هنا استمدت عناصرها وخيوطها من السرائر الغائرة جدا فى نفسية قيس . وقلنا ان مثل هذه التحليلات والتفسيرات للمواقف فى الصورة البيانية تعجبنا ما دام النظر فيها نظرا جادا مقنعا . ولكن بشرط ألا يشغلنا عن الجانب الأدبى أعنى النظر فى الصياغة وما يتعلق بجمالها وبلاغتها ، كأن نشير الى تكرار النداء فى قوله :«أيا شبه ليلى» ، وما وراءه من

---

(١) النقد الأدبى الحديث للمرحوم محمد غنيمى هلال ص٤٣٥ و ٤٣٦ .

حب وتعاطف واقبال على هذه التى شابهت ليلى ؛ وكأن نشير الى هذا التموج النفسى والنغمى فى قوله « فعيناك عيناها وجيدك جيدها » ، وكأن نشير الى هذا التوتر والتمرد فى قوله « أبى الله أن تبقى لحى بشاشة » ، ثم الى هذا التراجع واللجأ الضارع فى قوله « فصبرا على ما شاءه الله لى صبرا » وكيف ربطت الفاء الحالين والخاطرين ربطا وثيقا أشارت الى انبعاث الثانى عندما لاح الأول وكأن نشير الى قوة المشابهة فى هذا التشبيه المطوى فى قوله « رأيت غزالا يرتعى وسط روضة فقلت أرى ليلى » ، ثم هذا الاقبال على الظبى وهذا الحنان الدافق فى قوله « فياظبى كل رغدا هنيئا » وكيف أحاطه بنفســـه ، وأقام عليه منها سياجا حاميا ، فنفى عنه ما يخفيه أبد الدهر ، فالحصن حصين ، والحسام صارم ، يحسن القطع ، وما الى ذلك مما هو من صناعة تحليل الأدب وأبراز بلاغته ، ولذلك ثار كثير من الدارســـين على هذين الاتجاهين حتى تظل دراسة الأدب مشغولة بالأدب نفسه (١) ٠

ومن الصور التى تستمد بعض عناصرها من غيب النفس صــورة الشنفرى التى يصف فيها نفسه ، وكده فى طلب القوت الزهيد ، وأنه يشبه ذئبا خفيف اللحم تتقاذفه الفيافى ، باحثا عن القوت ، فعز عليه نيله بعد ما أفرغ فى سبيله كل جهد ، فوقف فى خرائب الصحراء يعوى عواء متميزا ، فأجابته ذئاب نزل بها ما نزل به ، فاجتمعوا وهم على شاكلة واحدة فى الشقاء والحرمان ، والقلق المزلزل ، وفيها من الغضب والعبــوس ما يملأ قلوبها ، وينضح على أشكالها ، فضج الذئب ، وضجت معه هذه الذئاب يذوحون فى هذه الخرائب نياح الثكالى ، ثم أخذت العوامل النفسية تمور وتصطرع حتى تكونت تلك الوحدة بين هذه الذئاب فى هذه الخرائب ومضت على سنة واحدة وكأنهم الجماعة لهم قائد ٠ قال :

وأغدوا على القوت الزهيد كما غدا ... أزل تهـاداه التنــائف أطحــل
غدا طاويا يعارض الريح هافيــا ... يخـوت بأذناب الشـعاب ويعسل

---

(١) ينظر مساجلات فى هذا الموضوع بين الأستاذ محمد خلف الله وهو من دعاة المنهج النفسى ومحمد منــدور وهو ممن يرفضون هذا الاتجــاه ويتشددون فى ذلك (الميزان الجديد لمحمد مندور) ٠

فلما لواه القوت من حيث أمه دعا فأجابته نظائر نحل
مهلهلة شيب الوجوه كأنها قداح بكفى ياسر تتقلقل
أو الخشرم المبعوث حثحث ديره محابيض رداهن سام معسل
مهرتة فوه كأن شدوقها شقوق العصى كالحات وبسل
فضج وضجت بالبراح كأنها وإياه نوح فوق علياء ثكل
وأغضى وأغضت وأتسى وأتست به أرامل عزاها وعزته أرمل
شكا وشكت ثم ارعو بعد وارعوت وللصبر ان لم ينفع الشكو أجمل
وفاء وفاءت بادرات وكلها على نكظ مما يكاتم مجمل (١)

وهذه الصورة تثوى وراء خطوطها قصة الصعاليك الذين عاشوا عيشة هذه الذئاب بعد ما قهرتهم أحوال ومواضعات اجتماعية وطوحت بهم فى المغارات والمهالك •

وربما وجدت الصورة من هذا النوع وليس وراءها غور بعيد كهذه الصور وانما هى أحوال تاتى فى المشبه به ، لتحدد أوصافا ، وأحوالا حسية فى المشبه كهذا الذى تراه فى قول الأعرابية ، تصف انكشاف وجه الشمس من وراء سحابة كمثل الجبال ، اذا البرق أومض فيها أنارا ، ووجه الشمس لا يفلت من هذه السحابة ، وانما يظهر بعضه ثم يختفى ، أو يظهر كله ثم يغطى بعضه وهكذا •

قالت الشاعرة فى مقطوعة عذبة (٢) :

تبسمت الريح ريح الجنوب فهاجت هوى غالبا وادكارا

---

(١) الأزل : الذئب القليل اللحم ، التنائف : الصحراء ، الأطحل : الذى لونه بين الغبرة والبياض • الهافى : الجائع أو السريع ، يخوت : يخطف ويختلس ، أذناب الشعاب : أواخرها ، لواه القوت : منعه من ارتياد الأماكن ،المهلهلة : الرقيقة اللحم ،شيب الوجوه : بيض شعرها، الخشرم : رئيس النحل ، المبعوث : المنطلق بسرعة ، الدير : جماعة النحل ، والمحابيض جمع محبض كمنبر عود يكون مع مشتار النحل ، والسامى المعسل : مستخرج العسل ، والمهرتة : الواسعة الأشداق ، البراح : الأرض الواسعة الخربة ، والنكظ : العجلة أو شدة الجوع •

(٢) ديوان المعانى جـ٢ ص٥ •

وساقت سحابا كمثل الجبـال	اذا البرق أومض فيه أنــارا
اذا الرعد جلجل فى جانبيــه	فروى النبات وأروى الصحارى
تطالعنا الشمس من دونـــه	طلاع فتاة تخاف اشـــتهارا
تخاف الرقيب عــلى سـرها	وتحذر من زوجها أن يغــارا
فتســـتر غرتها بالخمـــار	طورا وطورا تخاف الخمـــارا

فمطالعة الشمس تشبه طلاع هذه الفتاة التى هذا حالها ، وواضـــح أنها حذرة أشد الحذر ، خائفة أشد الخوف ، تخاف الفضيحة ، وتخــاف الرقيب ، وتخاف الزوج الغيور ، ولهذا كان طلوعها طلوعا وجلا ، شديد الاحتياط والتردد ، الشاعرة كشفت حال ظهور الشمس من تحت الغيـم فى ضوء تحديد أحوال هذه الفتاة وحركتها المحكومة بجملة من القيم والمعانى المنعكسة على هذه الحركة ٠

***

وقد جاء فى الكتاب العزيز هذا الضرب من التشبيه الذى ترى المشبه به فيه متبوعا بجملة من الأوصاف والأحوال فى مواقع كثيرة ٠

وقد تبين لنا خلال صحبتنا لأسلوب القرآن فى جملة من الدراسات البلاغية التى أدرناها حوله أنه ينبغى أن تستمد أصول هذا العلم منــه استمدادا جديدا ، لأنه باتفاق المتذوقين من المؤمنين والكافرين نمـــط من البيان لا يدانيه غيره ، وهذا يحفزنا الى اتخاذه أصـــلا تستمد منه قواعد بلاغة العبارة ، وأسس جمالها ، وسوف أعرض هنا بعض الصور ، معلقا عليها تعليقا موجزا ٠

يصف القرآن حال المنافقين ، وما هم فيه من حيرة واضـــطراب ، وتخبط ، فيقول « **أولئك الذين اشتروا الضلالة بالهدى فما ربحت تجارتهم وما كانوا مهتدين ٭ مثلهم كمثل الذى استوقد نارا فلما أضاءت ما حولــه ذهب الله بنورهم وتركهم فى ظلمات لا يبصرون ٭ صم بكم عمى فهـــم لا يرجعون ٭ أو كصيب من السماء فيه ظلمات ورعد وبرق ، يجعـــلون أصابعهم فى آذانهم من الصواعق حذر الموت ، والله محيط بالكافرين ٭ يكاد**

البرق يخطف ابصارهم ، كلما اضاء لهم مشوا فيه واذا اظلم عليهم قاموا ، ولو شاء الله لذهب بسمعهم وأبصارهم ، ان الله على كل شيء قدير » (١) ..

ساقت هذه الآيات تشبيهين :

التشبيه الأول صورهم فى حال من جد فى طلب النار ليتبين بها موضع قدمه ، فلما حصل عليها انطفأت ، وبقى كما كان قبلها فى ظلمته وضلالته • حيرة المنافق وما فى دواخله من قلق ، واضطراب ، صار مرئيا فى هذه الصورة ، صورة هذا الكائن فى ليل بهيم شديد الظلمة لا يدرى ما يحيط به ، ولا يأمن أن يكون قد كمنت حوله أهوال ماحقة ، أو أن يضع قدمه فى مهلكة ، ثم اجتهد فى أن يحصل على ما يضيء له ما حوله • فلما أضاءت ، وأذهبت بعض مخاوفه ، واستشعر شيئا من الأمن ذهبت النار ، وعاد الى حالته الأولى من الحيرة والتبدد .. هذا هو الشكل العام لصورة المتبه به • وقد لفتت الصياغة الى أشياء معينة ، منها قوله « **استوقد نارا** » وما فى السين والتاء من الطلب الملح والكد المجتهد ، ووراء ذلك قوة الدافع من الخوف والهول من الظلمة التى تخفق من حوله بأشباحها وأسرارها ، وأهوالها ، هو قلق جدا ، وحريص على أن يتبين وأن يتعرف على الوجود من حوله ، وأن يكشف شيئا من أسراره الغامضة ، أن يعرف من أين والى أين وما مصدر وجوده ؟ وما مرد هذا الوجود ؟ وقال «**نارا**» هكذا بالتنكير ، المشير الى أنه فى هذا الوكد والكد انما يرجو ضوءا خافتا ، ونارا قليلة ، تنير انارة ما ، تدفيء صقيع نفسه التى احتوتها الظلمة ، واجتواها دفء القرار والايمان ، وكلمة — لما — فى قوله « **فلما اضاءت ما حوله ذهب الله بنورهم** » فيها معنى المفاجأة والسرعة ، كأنه ذهب بالنور فور وجوده فالأمل ما ان بزغ وشع الا وقد ابتلعته ظلمة اليأس وذهب بددا ، وفى قوله «**ذهب الله بنورهم**» واسناد ذهاب النور الى الله اشارة الى أن النور لم يبق منه شيء البتة ،وكأن يد القدرة الرحيمة امتدت الى هذا النور وذهبت به،وفيه معنى آخر هو أنهم بلغوا من السوء وفساد النفس مبلغا أغضب الرحمن الرحيم ، فهم محاصرون فى ظلمتهم هذه بالقدرة الآخذة بخناقهم ، نظرا لسوء

---

(١) البقرة : ١٦ — ٢٠

نفوسهم ، فهم يعانون ظلمة الوجود من حولهم ، وظلمة قلوبهم التى استحقت أن يذهب الله بنورها ، وفى التعبير بقوله «**ذهب الله بنورهم**» معنى لا تجده فى قولنا أذهب الله نورهم ، تقول أذهبه وذهب به تفيد فى الثانى الذى جاء بباء المصاحبة أنه استصحبه ، ففى هذه الباء قدر من التخييل انظر الى قوله سبحانه مخاطبا سيدنا نوح عليه السلام «**قيل يا نوح اهبط بسلام منا**»(١) وما فى هذه الباء من مصاحبة الأمن · والقرار : أى اهبط مصـــاحبا للسلام الممنوح لك منا والذى كأنه شىء يحس ويصاحب ، وذلك بعد ما أفزعــه بقوله « **فلا تسألن ما ليس لك به علم انى اعظك أن تكون من الجاهلين** » (٢) المهم أن لهذه الباء مواقع جليلة فى التصوير والبيان ومنها قوله « **ذهب الله بنورهم** » (٣) قال «**بنورهم**» ولم يقل بضوئهم ليتلاءم مع قوله « **فلما أضاءت ما حوله** » ، لأن الضوء فرط الانارة كما يقولون ، ففيه نور وزيادة فاذا قال ذهب الله بضوئهم لأمكن ان يكـون المراد أنه ذهب بهذا القـدر الزائد وبقى أصل النور وليس ذلك بمراد وانما المراد أنه استأصل هذا النور ولم يبق منه شىء ، وأنهم صاروا «**فى ظلمات لا يبصرون**» هكذا قال الزمخشرى · والظلمات جمع ظلمة وكان يمكن أن يقول فهم فى ظلمة ، ولكنه جمعها ليشير الى أنها ظلمة فوق ظلمة ·· وجاء قوله « **لا يبصرون**» ليؤكد معنى كثـــافة الظلمات ، وأنها حاجبة جدا ، فليست كالظلمة التي لا تعجز العين أن ترى فيها شيئا من الأشياء كالأجسام اللامعة مثلا · وانما هى ظلمة مطبقة كأنها اختطفت قوة الأبصار فهم فى ظلمـــة ، وهــم لا يبصرون ، فتضاعف معنى الظلام ومعنى الضلال ، وذهاب الادراك ، هناك ظلمة فى النفس ، وظلمـــة فى الكون ، وظلمة فى حدقة العين ، وناهيك عما وراء ذلك من فقد التمييز بين الخير والشر ، والضلالة والهدى (٤) ·

---

(١) هود : ٤٨ (٢) هود ٤٦ (٣) البقرة : ١٧

(٤) ترانا هنا ندمج أحوال المشبه به بأحوال المشبه فدافع ازالة الظلمـــة فى صورة المشبه به المحسوسة تشير الى ما تنطوى عليه فطرة الانسان وان كان منافقا ـ من الرغبة فى التعرف على الصانع ـ المهم أن صورة المشبه به تبرز المشبه من خلالها فلا ضير فى أن تمزج هذه بتلك فى حالل التحليل والبيان لأن القرآن فعل ذلك انظر الى قوله : « **والله محيط بالكافرين** » ·

أما التمثيل الثانى :

فقد صورهم فى صورة من أحاط بهم صيب من السماء فيه من تكاثفه ظلمات تحجب رؤية العين ، ثم فيه رعد ، وبرق ، يبعثان الهول ويثيران المخاوف ، حتى يكاد القوم يرون الموت بأعينهم ويسمعون دمدمته المصعقة ، وحسيسه الراعب • فيجعلون أصابعهم فى آذانهم حتى يبعدوا عن أسماعهم هذا الهول الذى لا يطاق ، ومع أن البرق ليس كالبرق الذى يراه الانسان ، ويستطيع أن يحدق فيه ، فقد كانوا ينتهزون فرصة لمعه ليخطوا خطوة من محيط الرعب الجاثم على أرواحهم • هذا القلق المفزوع الذى تراه ماثلا فى هذه الجماعة يريك دواخل المنافقين وتمزق قلوبهم وتوزع خواطرهم •

ومما يلفت فى صياغة هذا التشبيه كلمة «**صيب**» وايثارها على مطر ، ووابل ، لأنها تخيل الى النفس صورة الانصباب المنصب عليهم كأنه الهول ، وقوله « **من السماء** » والصيب لا يكون الا من السماء أفاد زيادة شخوص صورة الصيب ومثولها فى الخيال وهذا على طريقة قوله : « **فخر عليهم السقف من فوقهم** » (١) وخرور السقف لا يكون من أسفل ، وكذلك قوله «**يقولون بأفواههم** » (٢) والقول لا يكون بغير الفم وما شابه ذلك مما ترى فيه القيود تفيد زيادة بيان المعنى وتصويره وتربيته فى القلب وتجسده فى الخيال • وقوله « **يجعلون أصابعهم** » وانما يجعلون بعض أناملهم فى آذانهم اشارة الى أنهم لفرط ما يجدون من الهول يحاولون وضع أصابعهم كاملة ، لأن أصوات الصواعق والموت تحيط بهم ، وتملأ أسماعهم ، مع أنهم يضعون الأنامل فيها •• وهم يحاولون وضع الأصابع بتمامها ، ولكن لا فائدة منها أيضا •• وفيه اشارة ثانية هى أن القوم من فرط الهول كأنهم فقدوا عقولهم ، فحاولوا وضع الأصابع بتمامها فى الآذان •• القوم فى فم الموت وناهيك عمن يكون فى مثل هذه الحال من تخبط وطيش ، وقوله « **كلما أضاء لهم مشوا فيه**» ترى وراء كلمة «كلما» شدة الحرص والرغبة فى الافلات من هذا الموقف الصعب ، فمع أن البرق يكاد يخطف الأبصار الا انهم يحاولون• وقوله « **واذا أظلم عليهم قاموا** » (٣) تجد وراء كلمة «قاموا» التهيؤ والاستعداد للحركة والوثب حين تحين فرصتها ، وهذا يجعلها أولى بالسياق من كلمة

---

(١) النحل : ٢٦ (٢) آل عمران : ١٦٧

(٣) وقد نظر أعرابى الى هذا التصوير فقال فى وصف الليل والبرق : =

وقفوا ، لأن فى الوقوف جمود ، وسكون ، بخلاف «قام» فانها مع دلالتها على القيام تدل أيضا على حركة داخلية تتأهب وتتحين • ولهذا يقولون : قامت الحرب على ساقها ، ولا يقولون وقفت على ساقها ، ويقولون أيضا : قام عليه أى حفظه ورعاه ولا يقولون وقف عليه ليفيدوا هـذا المعنى • ومنـه قـوله تعالى : « **افمن هو قائم على كل نفس** » (١) أى يحفظها سبحانه ويحرسها كما يحرس الشىء من يقـوم عليـه ، وهـذه الفروق الخفيـة بين الكلمات المتشابهة ، باب جليل من أبواب فهم اللغـة وبلاغتها نبه اليه رجـال من سلفنا رضـوان الله عليهـم ، ولكن الخالفين قعـدوا عن متابعته ، وقوله « **ولو شاء الله لذهب بسمعهم وأبصارهم** » فيه أن الله لم يشأ أن يذهب بها ، ليظلوا يعانون الهول ، لأن هذه الحواس لو بطلت لذهب عنهم ، وفيه أن ما يجـدون مـن قصف الصـواعق وخطف البرق يمكن أن يذهب بها ، أو الأصل أن يذهب بها ، وانما أراد الله بقاء الأسـماع والأبصـار ليظل العذاب ••

وهذا التشبيه الثانى حين تقارنه بالتشبيه الأول • تجد أن الحيرة هناك حيرة فى ظلمة حاجزة ، والتركيز هناك على الظلمة التى تجعل القوم يحرصون على الضوء فيستوقدون نارا ، والحيرة هنا فى ظلمة أيضا ولكنها لم تكن وحدها التى تشكل الموقف ، وانما هناك صيب منصب ، ورعـد كالصواعق ، وبرق يخطف الأبصار ، فالموقف ممتلىء بالرعب ، والهول ،

= وليل بهيم كلما قلت غـــورت كواكبـه عادت فما تنزيـــل
به البرق اما يمم البرق يمموا وان لم يلح فالقوم فى السير جهل
قال ابن ناقيا :

وبين هذا ولفظ التنزيل من التفاوت ما هو ظاهر ظهورا شديدا لا يخفى على ذى لب ، اذا أسهمهما نظره ، وعاطاهما تأمله •

« الجمان فى تشبيهات القرآن ص٥٤ »

ولعل ابن ناقيا قصد أن الشاعر وان الم بالمعنى العام الا أن شعره ليس فيه هذه الخصوبة ، وهذه الصراعات المتدافعة فى داخل الصـورة القرآنية ، وان كان فيه شىء منها •

(١) الرعد : ٣٣.

باضافة هذه العناصر الجديدة والتى جعلت الظلمة عامرة بموجبات الموت ،
التى لا يحول بينهم وبينها الا مشيئة الله التى شاءت استمرارهم أحيـاء
كاملى الحواس ، ليعانوا هول الموقف بحس صحيح ، ويمكن أن تلمح فى
هذه الصورة الثانية أن عناصرها وهى الصيب وما تبعه من رعد وبرق
وظلمة لم تكن متمحضة فى باب الهول والحيرة ، وانما هى أشياء لها وجهان :
وجه للخير والحياة ، ووجه للابادة والمحق ، فالسحاب ومطره رحمة يسوقه
الله الى الأرض الميتة فتهتز وتنمو وتربو ، وهذا وجه النعمة والخير فيه ،
وقد يكون دمارا وعذابا : « **فلما رأوه عارضا مستقبل أوديتهم قالوا هـذا**
عارض ممطرنا ، بل هو ما استعجلتم به ، ريح فيها عذاب اليم » (١) وكذلك
الرسل عليهم السلام مبشرين ومنذرين ، فالشرائع لها وجهان ، وجـه
الوعد ووجه الوعيد ، الوعد بالأمـل والخير لمن صـدق واهتدى ، والوعيد
بالثبور والهلاك لمن عاند ، فاختيار الصيب هنا له مغزى لأنه شابه الشريعة
من هذه الجهة فهو اما أن يكون حياة وزهاء واما أن يكون دمارا وفناء ، القوم
الحائرون فى هـذا المثل انما تصعقهم الأهـوال وهم فى وادى الحيـاة والماء
الغامر ، لأنهم ضلوا وجه النفع فيه ، وواضح أن المنافق اشترى الضلالة
بالهدى ، أى كان الهدى بين يديه فآثر عليه الضلالة ، وكأنه حائر والهدى
تحت بصره ٠

ويقول الزمخشرى فى تعليقه على هذين التمثيلين : « فان قلت أى
التمثيلين ابلغ ؟ قلت الثانى لأنه أدل على فرط الحيرة ، وشـدة الأمر ،
وفظاعته ، ولذلك أخر وهم يتدرجون فى نحو هذا من الأهون الى الأغلظ » ٠

ومن تصوير الحالات النفسية والمعنوية قوله تعالى فى وصف حال
المشرك بالله وكيف أنه يهدر وجوده اهدارا مطلقا ، وكيف يهوى من أفق الفطرة
الصادقة الى منحط الضياع والضلال ٠ قال « **ومن يشرك بالله فكأنما خر من**
السماء فتخطفه الطير أو تهوى به الريح فى مكان سحيق » (٢) ٠

---

(١) الأحقاف : ٢٤ (٢) الحج : ٣١

الذى يشرك بالله مشبه بحال هذا الذى خر من السماء ، ولم يسقط على الأرض فيكــون له فيها وجــود وانما كان بين أمرين ، اما أن تتخطفه طيور الجو الجارحة وتمزقة اربا ، أو يذهب على متن الريح الى مهاويها السحيقة ، والصورة صورة غريبة كما ترى ۰ انسان يخر من السماء ولم يسقط على الأرض وانما يضيع بين السماء والأرض ۰

والخرور سقوط وانحدار فهو حين أبطل قواه النفسية والروحية التى تعرج به الى الأفق الأسنى ، ويتصل يقينه بالله رب العالمين ، ويتبصر فى ضوء هذا الاتصال حقيقة كل شىء حوله ، والغاية من وجــود الأشــياء ، ويعرف مكانته فى الكون وخلافته لله فى عمارة الأرض ، ويتحدد له منهجه فى اطار عقيدته الصحيحة ، بدل ذلك أشرك وانفصل يقينه عن الله ، فجهل قيم الأشياء حين جهل مصدرها ، وجهل نفسه حين لم يتدبر كيف كانت وكيف تكون ، هذا يسقط من سماء المعرفة الطاهرة الصادقة ، الى وهاد الجهالة ، نعم وهاد الجهالة ، ولو كان من أفذاذ العلوم والفلسفات ، وذلك لأن أشرف المعارف وأبرها بالانسان هى معرفة نفسه ، كونه وعدمه ، مصدره ومآله ، موقفه وغاياته التى من أجلها كان ، وموقــع قدميه بين الكائنات ، وهذه كلها لا تتحدد الا فى ضوء معرفة الله ، وفى ضــوء هذه المعرفــة يتكون لــدى الانسان الموقف البين تجاه الأشياء ، والأحداث ، فاذا أضاع منه هذا الضوء اضطرب موقفه مهما كان من أمره ، والصورة تجد فيها اشارتين الى السقوط، كلمة «خر» وكلمة «تهوى» والسماء التى خر منها هى سماء الفطرة ـ كما قلنا ـ الهادية الى معرفة الله لأنه سبحانه فى أنفسكم أفلا تبصرون وخطف الطير والريح الساحقة له قبل أن يصل الى الأرض يعنى أنه تبدد فكره فلا ينتهى الى يقين يطمئن اليه فهو اما أن تستغرقه ضلالات العقل غير الموصول بالله فيبقى متخبطا بين تهويمات الفلسفات المنكرة وهى فلسفات يهدم بعضها بعضا ، وفيها من القوة ما يجعلها كالطيور الجارحة ، فهى من غير شك على قدر هائل من الفكر الرصين وهى نتاج عقــول ذكيــة ، ولكن هناك منعطفا خاطئا أو أصلا فاسدا أو زاوية ملبسة لم يعطها النظر حقها من البحــث فأدت الى الضلالة ۰۰ الذى أشرك بالله اما أن يسلم نفسه لضلالات الملحدين المتصارعة فيكون مثل الكائن بين الطيور المتخطفة فيتمزق فكره ووجدانه ،

وكلما قامت فى نفسه حقيقة هدمتها أخرى ، وهكذا يظل فكره ينهض لينهدم، يؤمن ليكفر ، واما أن يدع ذلك كله فلا يفكر فى معرفة الله تفكيرا يستمع فيه الى صوت الفطرة وهتاف الكون بالله ، ولا ينتمى الى هذه الفلسفات ، ولا يدخل بين أمواجها الهادرة فى ظلمة الضلالة ، وانما يهمل هذه الناحية اهمالا كاملا ، وكأنما الريح هوت به الى مكان بعيد عن دائرة الصراع بين الخير والشر ··· والذين لم يؤمنوا بالله اما أن يكونوا أصحاب فلسفات مناهضة للايمان بالله ، واما أن يكونوا قد انصرفت نفوسهم عن مجال التفكير فيما وراء الوجود فلم ينشغلوا بما يهدى الى كفر ولا ايمان ، هكذا ترى الناس من حولنا وهكذا كانوا قبل زماننا ، وكأن الآية تصف الظاهرة الممتدة فى الوجود الانسانى ·

وهذا الوجه الذى ذهبت اليه فى تفسير هذا التشبيه ليس بعيدا عن أفق الآية كما أنه ليس مبتور الصلة بما قاله السلف فى معناها ، يقول الزمخشرى فيها :

« يجوز فى هذا التشبيه أن يكون من المركب والمفرق ، فان كان تشبيها مركبا فكأنه قال : من أشرك بالله فقد أهلك نفسه اهلاكا ليس بعده نهاية ، بأن صور حاله بصورة حال من خر من السماء فاختطفته الطير ، فتفرق مزعا فى حواصلها ، أو عصفت به الريح حتى هوت به فى بعض المطاوح البعيدة · وان كان مفرقا فقد شبه الايمان بعلو فى السماء ، والذى ترك الايمان وأشرك بالله بالساقط من السماء ، والأهواء التى تتوزع أفكاره بالطير المختطفة ، والشيطان الذى يطوح به فى وادى الضلالة بالريح التى تهوى بما عصفت فى بعض المهاوى المتلفة »(١) ·

وابن المنير يفسر السماء التى خر منها المشبه به بأنها الايمان الذى عرفه وعليه تكون الآية فى شأن المرتد أو تكون السماء هى قوى الانسان وقدراته التى تمكنه من الايمان والعلو به وتكون الآية فى شأن الكافر الذى لم يؤمن من قبل » (٢) ·

ثم ان هذه الصورة يمكن أن تعد من الصور الخيالية باصطلاح البلاغيين لأن عناصرها وهى الرجل والسماء والطير والريح كلها كائنة فى

---

(١) الكشاف ج٣ ص١٥٥ ·

(٢) ينظر حاشية ابن المنير ـ الانصاف ـ ج ٣ ص ١٥٥ على هامش الكشاف

الوجود ، ولكنها فى هيأتها هذه ليست كائنة فليس فى الوجود رجل يسقط من السماء **« فتخطفه الطير او تهوى به الريح فى مكان سحيق »** (١) • الصورة من حيث التشـابك والتداخل صـورة خيالية بخلاف المسـتوقد نارا كلما اضاءت ما حوله انطفأت وكذلك الكائن فى صيب من السماء فيه ظلمات ورعد وبرق •• كل هذا مما يوجد ومما هو مستمد من حياة الناس فى وحـدته وتركيبه •

وقد وصف القرآن هذه الحالة النفسية أعنى مخالفة الفطرة الهاتفة بوجود الله ، وما يعقب هذه المخالفة من قلق وتمزق فى صور كثيرة جدا منها قولـه تعالى **« قل أندعـوا من دون الله مالا ينفعنا ولا يضـرنا ونرد على اعقابنا بعد اذ هدانا الله كالذى استهوته الشياطين فى الأرض حـيران له أصحاب يدعونه الى الهدى ائتنا •• »** (٢) •

صورت الآية العائد الى ظلمة الكفر وقلق الالحاد بعد معرفة القـرار والاطمئنان فى دائرة الايمان الصحيح المتلائم مع دلالة الوجود بالذى استهوته الشياطين وسحرته ، وذهبت به الى مسالكها فى الكهوف والخرائب ••• ثم هو يسمع صوت أصحابه على شاطىء الأمان البعيد عن دائرة استهواء الشياطين يدعونه ائتنا ، هو يسمع صوت الغوث ولكنه لا يستطيع الاجابة لأنه مسحور • والزمخشرى يقرر أن هذه الصـورة مسـتمدة من معتقدات العـرب وزعاماتهم ، وكانوا يعتقدون أن الغيـلان تذهب بالأقـوام وأن فى الأرض غولا يبتلع الموتى ، ويقولون تغولتهـم الغيلان ، اى اضـللتهم عن المحجة ، وتفرع من هذا قولهم : اغتاله • اى قتله غيلة ، وتغولت المرأة ، وغوائل الطريق ، والكل مأخوذ من الغول تلك الخرافة التى بنيت عليها هذه الكلمات ، وغيرها كثير واذا تابعت مثل هذا النظر فى مفردات اللغة ، ورأيت كيف تتولد معانى الكلمات من أصول معينة ثم تجرى فى فروع كثيرة رأيت من آيات اللغة عجبا •

---

(١) الحج : ٣١ (٢) الأنعام : ٧١

وواضح أن الآية ليس فيها ذكر للغول،والذى قلناه لا ينطبق عليها،وانما ذكرناه لنشير الى مدى اثر معتقداتهم فى لغتهم وكيف توجد الالفاظ وتتفرع المشتقات • على أساس خرافى ترسخ فى وجدان القوم فى جاهليتهم (١) •

والآية ذكرت استهواء الشياطين وهو قطعا ليس من هذا الباب وقد صورت الحالة تصويرا بالغا فى الدقة والشفافية فالذى تستهويه الشياطين وتضله عن المحجة كائن فى قمة الحيرة والتيه ، ثم ان كلمة « **استهوته** » تشير الى أن الردة لم تكن مبنية على أصل قوى ناضج ، وانما هى حالة استهواء ، ثم ان ذكر استهواء الشياطين وهى حقيقة غريبة فى سياق المرتد عن الحق الى الباطل يتناسب جدا لأنه لا يرجع هذه الرجعة الا اذا كان فى حالة اختلاب نفسى وعقلى ، الاستهواء يصف الحالة العقلية للمرتد وصفا بالغا فى الدقة ، وهؤلاء الأصحاب الذين يدعونه الى الهدى هم هذه المفاهيم والحقائق التى انست بها نفسه فى جو الايمان الذى عرفه بقيت تهتف به أن عد الى محيط الصواب ، وأذهب عن نفسك استهواء الشياطين •• صوت الضمير ، أو صوت الفطرة ، أو تلك الاشعاعات من نور الايمان التى عرفها حين آمن ، أو المفاهيم والحقائق •• كل هذه تهتف فى أعماقه أن عد ولكنه مختلب وقوله « **له اصحاب** » فيه اشارة هامسة الى أن هذا الصوت الذى يدعوه الى الايمان صوت رفيق به ، يدعوه الى الخير والرشاد ، لأنه صوت الأصحاب •

وقد جاء فى القرآن ضرب آخر من التشبيه اعتمد فى ابراز الحقيقة المراد ابرازها على ما ترسخ فى النفوس من صور لأشياء ليست حقائقها مرئية فى

---

(١) هناك طائفة من الباحثين المتثبتين يرفضون أن تكون الغول خرافة ، وان تزيد العرب فى أخبارهم عنها ، وذلك لأن قوما من الملحدة أو الدهرية كما يقول الجاحظ « تجاوزوا انكار الغول الى انكار الشياطين ، والجن، والملائكة ، والرؤيا ، والرقى وهم يرون أن أمرهم لا يتم لهم بمشاركة أصحاب الجهات » الحيوان جـ٢ ص ١٣٩ • وابن ناقيا يعجب من الذين يقولون ان الغول حيوان خرافى ، وهم يقرون أن أنواع الحيوان وهو بعض المخلوقات لا يقع الاحصاء عليها • ولا يحيط العلم بها ، فكيف يكون العجز عن معرفة الشىء حجة فى نفيه ؟ (الجمان فى تشبيهات القرآن ص٦٨) •

حياة الناس ، كقوله تعالى فى وصف طلع شجرة الزقوم « **طلعها كأنه رؤوس الشياطين** » (١) فانه اعتمد فى بيان حالتها على ما تخيلته النفوس للشيطان من رأس قبيحة جدا وبالغة فى النفرة والكراهية ، والشجرة شجرة غريبة لم توجد على أساس القانون الطبيعى لوجود الشجر ، من تربة فيها حياة وماء ، وانما هى شجرة تخرج فى أصل الجحيم ، هى شجرة شاذة وغريبة • فناسبتها هذه الرؤوس الغريبة رؤوس الشياطين ، والجمع فى كلمة رؤوس يمنح الصورة قدرا من الغزارة ، فليس عليها رأس شيطان ، وانما عليها رؤوس جميع الشياطين المنبثين فى الثقلين جادين فى افساد الوجود ، يغرسون الشر والأذى، ويقتلعون الخير النافع ••• طلع شجرة الضر النامية فى قعر جهنم تثمر طعاما لهؤلاء الذين كانوا يكونون جبهة الشر فى الأرض ، أو حزب الشيطان • هذا التشبيه فيه قدر من التهكم بأولياء الشيطان الذين يطعمون فى جهنم من شجرة طلعها كرأس وليهم •

ومما جاء على هذه الطريقة من الشعر قول قيس بن الأسلت الأنصارى :

قالت ولم تقصد لقيل الخنا	مهلا فقد أبلغت أسماعى
أنكرته حين توسمته	والحرب غول ذات أوجاع
من يذق الحرب يجد طعمها	مرا وتحبسه بجعجاع

والجعجاع المحبس الضيق وقد شبه الحرب بالغول فى الهول والرهبة ، وأدق منه وأشهر قول امرىء القيس فى بيته المشهور :

❋ ومسنونة زرق كأنياب أغوال ❋

يصف سهمه أو نصل سهمه فى الفتك والرهبة فيشبهه بأنياب الأغوال، وفيه مناسبة دقيقة لأنه أراد أن يشير الى الهول الكامن فى هذه المسنونة التى تحميه فى دبيبه الجسور الداعر •• وأنياب الأغوال صورة فيها مزيد من الرهبة لغرابتها وشذوذها ، والشاعر لم يقل ومسنونة كأغوال ، وانما قال «كأنياب أغوال» فأرانا فمها الرهيب الذىطالما ابتلع الأقوام «وفى الأرض للأقوام قبلك غول »،والغول كما أشرنا خرافة ممتدة الجذور فى وجدان الجاهليين،وذات

---

(١) الصافات : ٦٥

أبعاد متعددة كما أشرنا وهى فى خرائب الصحراء تضل عن المحجة ، وهى فى باطن الأرض تبتلع الموتى ، وهى فى الفيافى الفسيحة حيوان مسعور ولها قصص فى الشعر غريبة ، وخيالية ، وما أحلى الشعر حين يعبق بهذا الجو الأسطورى أو الخرافى فيحدثنا عن زجل الجن ، فى حافات الصحراء ، أو قصة الغول مع فتى من فتيان البوادى ، أو صعلوك من صعاليك الخرائب ، أو غير ذلك من أحاديث الخيال .

والبلاغيون يسمون مثل هذا « التشبيه الوهمى » لأن المشبه به منتزع من الوهم ، ويحددونه بأنه ليس مدركا بالحواس الخمس ولكنه لو أدرك لكان مدركا بها .

ومن الصور التى يبرز القرآن فيها المعنى النفسى فى صورة حسية شاهدة قوله تعالى فى وصف حال آكل الربا :

« **الذين يأكلون الربا لا يقومون الا كما يقوم الذى يتخبطه الشيطان من المس** » (١) ومعنى يتخبطه الشيطان اى يخبطه ، والخبط الضرب على غير نظام ، كخبط العشواء قال الزمخشرى : والعرب « يزعمون أن الشيطان يخبط الانسان فيصرع .. والمس الجنون ورجل ممسوس أى مسه الجن فاختلط عقله وكذلك جن الرجل معناه ضربته الجن ورأيت لهم فى الجن قصصا وأخبارا وعجائب وانكار ذلك عندهم كانكار المشاهد » (٢) .

والزمخشرى يربط بين هذا التشبيه وبين تشبيه المرتد بالذى استهوته الشياطين فى الأرض .

ولا يرى بأسا من أن يكون المشبه به فى الأمرين منتزعا من معتقدات العرب من غير نظر الى أن ذلك واقع أو غير واقع ، فالتصوير يؤدى غرضه البيانى ما دام معتمدا على هذا الاعتقاد الواضح عندهم .

وأهل السنة والجماعة . يرفضون هذا ويقررون أن هذه الصورة مستمدة من الواقع ، وأن القرآن فى بناء تراكيبه وصوره لم يعول على خرافة من

---

(١) البقرة : ٢٧٥ (٢) الكشاف جـ٢ ص٢٤٥

خرافات العرب ، لأن فى ميدان الحقائق الصادقة ما يفى بالأغراض ، بل ويزيد المعنى عمقا وتأثيرا ، فالشياطين تستهوى ، وتخبط ، وتمس ، وما الى ذلك مما تشير اليه الآيات ، والكلام فى الموضوع من هذه الناحية كثير وليس من هدفنا أن نحقق هذا الأمر ٠

والمهم عندنا أنهم يقولون ان المراد بهذا التصوير هو تصوير المرابى حين يقوم يوم القيامة فانه يتخبط فى قيامه لأن الربا يربو فى بطونهم حتى يتلفها ، وفى هذا اهانة لهم وتشهير بهم ٠ وهذا يعنى أن التشبيه لا يصف أحوالا نفسية وانما يصف مشهدا بمشهد ٠

والآية فى دلالتها الظاهرة لا تضيق بتصوير المرابى فى الدنيا أيضا ، وقلت ان هذا من تصوير الحالات النفسية ، ويظهر لنا ذلك بالنظر فى متصرفات القرآن فى مسألتى الانفاق فى سبيل الله والربا ، لأنى أتبين ضربا من المقابلة الدقيقة فى المعانى التى يسوقها القرآن حول هاتين الظاهرتين من ظواهر السلوك الانسانى ، فالانفاق ابتغاء مرضاة الله مظهر من مظاهر اليقين الواثق فيما عند الله ، ودليل أيضا على الفهم البصير لكونهم مستخلفين فيه هذا المعنى فى الانفاق نجده فى قوله تعالى « **ينفقون أموالهم ابتغاء مرضاة الله وتثبيتا من أنفسهم** » (١) أى ان الانفاق أمارة على ثبات النفس على الحق وطواعيتها فى السير على الصراط البين ، ثم ان هذا الانفاق ــ بذل المال فى سبيل الله ٠ وتأتى فى الطرف الآخر فتجد أن الربا جمع المال على غير طريق الله فهو اذن يمضى فى الطريق المقابل للانفاق من هذه الناحية ، ولما كان هذا الانفاق دليلا على نفس قارة كان مقابله وهى الربا دليلا على نفس فقدت الثقة بما عند الله وضلت فى فهم طبيعة المال ، وتسخيره لخدمة الانسان ، وهذان أى فقدان الثقة فيما عند الله ، والضلال فى فهم وظيفة المال ، يؤديان الى القلق الممزق فى داخل هذه النفس الخربة ٠٠ والذى يتخبطه الشيطان من المس مضطرب غاية الاضطراب ، وكذلك النفس القلقة الممزقة ٠٠ المنفق فى سبيل الله مسيطر على نفسه ضابط لأفاعيلها على طريق الحق والوعى الرشيد ، والمرابى فاقد للسيطرة على نفسه وأصبح المسيطر هو المال ، فأفاعيله غير منضبطة على طريق صحيح ، والذى يتخبطه الشيطان صار ألعوبة فى يد

---

(١) البقرة : ٢٦٥

الشيطان يصرفه كيف يشاء ، والمرابى صار مملوكا أو عبدا للمال يصرفه هذا المال كيف يشاء ، المال اذن هو الشيطان الذى يخبطه .

والرسول عليه السلام حين قال «تعس عبد الدنيا» اشار الى معنى نفسى جليل هو أن عبد المال صار مملوكا لهذا المال ، أى أن المال يصرفه،ويحدد أفعاله ومتقلباته ، فى الحياة ، كما يحدد السيد سلوك عبده .

ومما نستأنس به فى هذا الفهم هو سياق الآية فقد جاء هكذا :

« **الذين ينفقون أموالهم بالليل والنهار سرا وعلانية فلهم اجرهم عند ربهم ولا خوف عليهم ولا هم يحزنون . الذين ياكلون الربا لا يقومون الا كما يقوم الذى يتخبطه الشيطان من المس** » (١) اه

انظر الى حال المنفق تجد أنه نفى عنه الخوف ، والحزن ، وتحقق له الأمان ، وانظر الى قرن الحديث عن الربا بالحديث عن الانفاق لتحدث المقابلة .

ومن المعانى التى ردد القرآن تصويرها فى مواضع كثيرة بيان حال الأعمال التى قصد بها وجه الله والأعمال التى قصد بها وجه غيره سبحانه ، وكيف يؤول حال الاثنين .. ونعتقد أن مثل هذه الموضوعات يمكن أن تكون مجالات لدراسات مستقلة فى دائرة البحث البلاغى .

وقد عرضنا فى دراسة مصادر الاعجاز للآيات التى ذكرها الرمانى وهى قوله تعالى « **الذين كفروا بربهم أعمالهم كرماد اشتدت به الريح فى يوم عاصف لا يقدرون مما كسبوا على شىء** » (٢) وقوله تعالى «**والذين يدعون من دونه لا يستجيبون لهم بشىء الا كباسط كفيه الى الماء ليبلغ فاه وما هو ببالغه ، وما دعاء الكافرين الا فى ضلال** » (٣) وقوله « **والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء حتى اذا جاءه لم يجده شيئا ووجد الله عنده فوفاه حسابه** » (٤) ومن الضرورى أن تراجع هذه الصور هناك ونحاول هنا أن نضوىء صورا أخرى لتكثر الفائدة ان شاء الله .

---

(١) البقرة : ٢٧٤ ، ٢٧٥
(٢) ابراهيم : ١٨
(٣) الرعد : ١٤
(٤) النور : ٣٩

ودونك هذه التى جاءت متلاحقة فى سورة البقرة : « **مثل الذين ينفقون أموالهم فى سبيل الله كمثل حبة أنبتت سبع سنابل فى كل سنبلة مائة حبة ، والله يضاعف لمن يشاء ، والله واسع عليم ، الذين ينفقون أموالهم فى سبيل الله ثم لا يتبعون ما أنفقوا منا ولا أذى لهم أجرهم عند ربهم ولا خوف عليهم ولا هم يحزنون • قول معروف ومغفرة خير من صدقة يتبعها أذى ، والله غنى حليم • يا أيها الذين آمنوا لا تبطلوا صدقاتكم بالمن والأذى كالذى ينفق ماله رئاء الناس ولا يؤمن بالله واليوم الآخر ، فمثله كمثل صفوان عليه تراب فأصابه وابل فتركه صلدا ، لا يقدرون على شىء مما كسبوا ، والله لا يهدى القوم الكافرين • ومثل الذين ينفقون أموالهم ابتغاء مرضات الله وتثبيتا من أنفسهم كمثل جنة بربوة أصابها وابل فآتت أكلها ضعفين فان لم يصبها وابل فطل ، والله بما تعملون بصير • أيود أحدكم أن تكون له جنة من نخيل وأعناب تجرى من تحتها الأنهار له فيها من كل الثمرات وأصابه الكبر وله ذرية ضعفاء فأصابها اعصار فيه نار فاحترقت ، كذلك يبين الله لكم الآيات لعلكم تتفكرون** » (١) • صدق الله العظيم •

التشبيه الأول يصف مضاعفة أجر النفقة فى سبيل الله ، وأنها كالحبة التى تلقى فى التربة الطيبة المخصبة فتنبت سبع سنابل ، ثم ان هذه السنابل لطيبها وطيب معدن أرضها تراها مليئة بالحب ففى كل سنبلة مائة حبة •

هكذا يتوالد الطيب ويتضاعف •• والسنابل غذاء الحياة وقوامها ، وأعمال البر الموصولة بالله كهذه السنابل فى أنها قوام الحياة فى جانبها الروحى •

ولو ذهبت تقارن بين هذا المثل وما عرضناه فى تحليل آية أعمال الكافرين ، وأنها كرماد اشتدت به الريح فى يوم عاصف ، أو كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء حتى اذا جاءه لم يجده شيئا ، لوجدت مجالا خصبا وأعنى المقارنة التى تظهر لك مدى التلائم بين الصور المحسوسة ، والمعنى الممثل ، خذ قوله ، « **كرماد اشتدت به الريح** » تجد الهول والرعب الكائنين فى ثورة

---

(١) البقرة : ٢٦١ ـ ٢٦٦ •

الريح وعصفه .. الصورة فيها ريح توشك أن تدمر ، فليست هى الأحوال الأليفة الوادعة والتى يشعر الانسان فيها بحنان الوجود ، والطبيعة الحاضنة الرؤوم ، ونجد فى آية السراب الحيرة والغربة والضلال يمثل ذلك فى قصة الظامىء اللاهث الذى أنكرته الصحراء بجفافها المحرق ، وأخذت تعبث به فى قسوة واحتقار ، وتشغله بسرابها المضلل ، ثم ترى فيها الجفاف ، والجمود ، والخراب ، والموت ، والتيه ، وهذا كله أشبه بما تنبعث منه هذه الأعمال من قلوب خربة أشبه بالقيعة لا ترى فيها من الخير الا ضروبا من الخداع والتزوير .. والاطار الذى تتحرك فيه الصورة بأحداثها هو الصحراء ، وهى ليست صحراء أليفة وانما هى صحراء موات لا ماء ولا حياة ، وانما فيها هذا العذاب أو هذه المحاولة العنيدة التى تستهدف حياة الانسان ــ الظامىء ــ والذى يفر لاهثا وراء السراب ، يريد الافلات بحياته .

قارن هذه أو تلك بصورة الذين ينفقون أموالهم فى سبيل الله ومثلهم كمثل حبة انبتت سبع سنابل ، تجد الحياة هنا تتوالد وتتضاعف أضعافا كثيرة ، وهذه الخصوبة الماثلة فى تلك الحبة التى أنبتت سبع سنابل فى كل سنبلة مائة حبة هى خصوبة القلوب ، التى أخصبتها صلتها بالله ، فصارت معادن الخير ، وينابيع ثرة تثرى حياة الانسان .. الاطار الذى ارتسمت فيه الصورة ، ووقعت فيه أحداثها ، هو الأرض الخصبة المرعة العامرة بالحياة وما فيها من ألفة وحب للانسان ، وحنو مدفىء تثمر فيه روحه ، وانسانيته ، الاطار مضاد تماما لاطار الصورة الأولى صورة الصحراء وسرابها .

والتشبيه الثانى يشبه نفقة الذى ينفق لغير وجه الله ، وانما رئاء الناس ، بحال حجر أملس عليه تراب سقط عليه المطر فأزال قشرة التراب الساتر لصلافته وانحدر عنه المطر وبقى صلدا أى أجرد نقيا فلم ينتفع أى نفع بهذا الوابل .

فالجامع بين حال الحجر الذى سقط عليه الوابل والنفقة ابتغاء وجه الناس هو عدم الفائدة والانتفاع بما يمكن أن ينتفع به .. فصاحب المال ضاع منه ماله من غير فائدة ، وهذا الحجر انحدر عنه الماء ، وهو مظنة النفع والخير ، ولم يمسك منه شيئا ولم ينبت عليه نباتا ، لأنه أزاح عنه قشرة الخصوبة والحياة .

هذا هو المستوى القريب فى فهم هذا التشبيه وكلما ازداد قربنا منه تكشفت لنا فيه سرائر •

منها أن هذا الحجر الصلد يشير الى قلب المنافق ، وغفلته ، وموته وخلوه من الحس بمعانى الخير والحياة ، وأنه وان صب عليه ماء الحياة صبا فلا يزداد الا صلادة وغفلة •• وهذا التراب هو تلك الغلالة الرقيقة التى توارت حقيقة نفسه وراءها ، أعنى هو رياءه ونفاقه ، وهو شىء واه وضعيف ، كالحقائق الكاذبة التى سرعان ما تكشفها أضواء • الحق الصادق •• هذا التراب هو ذلك القناع الزائف الذى تقنع به وهو لم يثبت أمام الوابل •• والوابل هنا فيه معنى الخير والشر فهو حياة وموت معا • الوابل هنا هو تلك الهزات التى تهز النفوس لتظهر صحيحها وزيفها ، وهذه الهزات كما تكون بالشر تكون أيضا بالخير ، فالخير والشر فتنة •

ويأتى التشبيه الثالث ليعرض صورة أخرى ، تعطى معنى فى الطرف الآخر المقابل لهذا المعنى ، والمتلاقى مع التشبيه الأول فى عموم الغرض ، فيشبه النفقة ابتغاء وجه الله بجنة بربوة عالية ، فهى نقية التربة •• اذا أصابها وابل تشربت منه ما تزداد به خصوبة ، وتركت الباقى ينحدر الى القيعان ، فاذا لم يصبها وابل لا تظمأ لأنها ترتضع من ثدى آخر ، هو قطر الندى بطهره ونقائه •• فهى مخصبة فى كل حال ، نامية أبدا •• وهذا هو الجامع بين الطرفين •

ومن خصائص أسلوب القرآن أنه يقرن المعانى المتعارضة فى سياق واحد لتتميز الحقائق تماما ، فحين يذكر الجنة والأنهار التى تجرى ، يذكر النار والجحيم والغسان ، وحين يصف دخائل الذين آمنوا واطمأنت قلوبهم ، يذكر الذين كفروا وتمزقت نفوسهم ، وهكذا •• وهذا باب جليل من أبواب بلاغته ينتفع به فى تقنين الأصول البلاغية ، والمهم هو أن نلاحظ أن الوابل الذى أصاب الجنة التى هي مثل الانفاق فى سبيل الله ، أصاب هو نفسه الصفوان الذى هو مثل الانفاق فى سبيل الناس فصار عنصرا مشتركا فى الصورتين ولكن أثره متناقض تمام التناقض فهو مع المنافق أبرز جوهره المحل •• وهنا أثار طاقات الحياة والنماء فى النفس العامرة بالخير والايمان فآتت أكلها ضعفين •

هذا يؤنس ما ذهبنا اليه من أن الوابل يشير الى تلك الهزات التى تتجلى بها حقائق النفوس ، فترى به النفوس الكاذبة يتمزق عنها القناع ، وتظهر بجوهرها القاتم ، وترى النفوس الصادقة فى محيط هذه الهزات تشرق بمعانى الخير الفياض •• الربوة أظنها هى قلب المؤمن وأرى فيها ارتفاعا عن الدنايا •• وأرى فى الجنة النامية فوق هذه الربوة الأثر الطيب وأعمال البر التى هى كالأفياء الظليلة فى حياة الانسان •• فالقلوب المؤمنة بالله ورسالة الخير اذا لم تثر الحياة الانسانية بما يحييها حياة صحيحة ويخصبها خصوبة طاهرة كان ذلك نقصا فى حقيقتها • والرسول عليه السلام يشبه المؤمن بخامة الزرع •• وكأنه ناظر الى ما فيه من نفع لحياة الانسان أو أنه يرجى خيره دائما فى كل حال ، والذى لا نفع فيه الا لنفسه وأنانيته كاذب حين يدعى أنه من هذه الجماعة ولو لبس مسوح الأتقياء •• هذا التشبيه يلهمنى هذه الحقيقة •• ان قلب المؤمن كالربوة التى عليها جنة لا ينقطع عطاؤها ، لأنها تمدها أسباب الحياة فى كل حال ـ ان لم يصبها وابل فطل ـ • فالقلوب الضنينة بالخير ، أو المجدبة منه ليست كهذه الربوة فليسوا من الذين يبتغون وجه الله بحياتهم ، وانما يبتغون بهذه الحياة وجه أنفسهم ، أعنى وجه أنانيتهم ونفعهم الدانى القريب •

لا أريد أن أشير الى العناصر فى التشبيه ، ومقارنتها ودلالاتها لأن ذلك بين •• فهناك حجر وتراب زائف •• وهنا جنة ، وربوة ، وثمار ، وطل •• والفرق واضح • هناك صلادة وموت وهنا حياة ممرعة زاهية ، تمدها الأرض والسماء •• الأرض بجودة تربة ربوتها والسماء بغيثها المخصب • وقطراتها التى تشبه نقاء القلوب العامرة بالخير ، والقرآن يشبه الايمان فى القلوب بالحياة ، والكفر والنفاق فيها بالموت •• « **أو من كان ميتا فأحييناه** » ـ ولو تأملت وجدت هذا من ذلك •• وهكذا تتلاقى الصور وتتناغى الدلالات فى محيط القول المبين ••

والصورة الرابعة وهى من التشبيه الضمنى ، لا تركز البيان على الأعمال بقدر ما تركز على الموقف النفسى ، الناشىء من ضياعها فى وقت يكون صاحبها شديد الحاجة اليها • فهى أشبه بقوله « **كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء** » من حيث الاهتمام بابراز حالة الاحتياج • هذه الحالة المسكوت

عنها فى « **كرماد اشتدت به الريح** » وفى الصفوان عليه تراب ٠٠ المشبه هنا هو صاحب الأعمال الذى يكون شديد الحاجة اليها يوم القيامة ٠٠ والمشبه به هو صاحب جنة فيها ثمار جيدة ونافعة فيها النخيل ، والأعناب ، وفيها من كل الثمرات ، وكانت هذه الجنة مثمرة وهو قوى قادر على الكسب،فحينما ضعف وشاخ وعجز عن الكسب ، احترقت الجنة فهو كئيب أشد الكآبة ، ضائق أشد الضيق ، والمشبه به كما ترى يلخص مواقف أساسية فى قصة هذا الرجل ، فهو فى بداية القصة غنى بقوته وجنته وليس ذا عيال ، ثم ينتهى الحال الى الضعف ، والفقر ، وعبء الأولاد ، واحتراق الجنة ٠٠ التشبيه هنا ضمنى كما قلت لم يأت فى أسلوب التشبيه وصياغاته المعروفة وانما عرض الصورة فى صيغة سؤال أيود أحدكم أن يكون صاحب هذه القصة ٠٠ ؟ وترك المسئول وهو كل فرد من أفراد الانسان يبحث فى نفسه عن جواب هذا السؤال ويحدد موقفه من الأعمال التى يعملها فى محيط البر ، وأن يجتهد فى أن تكون خالصة خلوصا كاملا لله ، ليس لغيره فيها شائبة ٠٠ وكانت الجنة كما ترى جنة عظيمة موصوفة بأنها لكثرة النخيل والأعناب كأنها منها ٠٠ والنخيل والأعناب أجود الثمار وأنفعها ثم قال « **فيها من كل الثمرات** » فأبان عن تنوع ثمارها وكثرتها ٠٠ وكما أبرزت الصياغة وصف الجنة وثمارها المتنوعة أبرزت ضياعها فلم يكتف التعبير بأن يقول فيها اعصار وانما أضاف اليه ٠٠ فيه نار ٠٠ ثم قال : فاحترقت ، فتواردت هذه الكلمات الثلاث المتدرجة فى بيان ما أصاب الجنة وكانت النهاية كما ترى الاحتراق ، «واحترقت» يعطى معنى غير قولنا فيه نار فحرقتها ، لأن الاحتراق يعنى أنها احترقت من داخلها ، وهذا أدل على أن النار قد آتت عليها ولم تبق منها شيئا ، لأن الاحتراق من داخلها ، وفيه اشارة خفية الى أن هذه الأعمال تنطوى فى داخلها على ما يمحقها ، حين انقطعت صلتها بالله الذى يمد بالبقاء والحياة ، والنهاية كما ترى مأساة حارقة ٠٠ والبداية جنة من نخيل وأعناب ٠ التشبيه كما قلت مهتم ببيان ضياع هذه الأعمال فى وقت الحاجة الماسة اليها ، ومن هنا كان وصف الجنة بما وصفت به أدخل فى الغرض ، لأنه يعنى ترقب جزاء هذه الأعمال الكثيرة المتنوعة ، وكل وصف فى الجنة يزيدها خصوبة واعطاء يعود على الخاتمة بمزيد من الحسرة والشعور بالخسران ٠

ونرجو بهذه الاشارات الموجزة أن نكون قد حددنا طريقا نافعا فى فهم صور التشبيه واكتناه دخائلها ، فالغاية من دراسة البلاغة هو التعرف على كيفية استخراج المعانى من الصيغ والصور ٠٠ الغاية هى ادراك دقائق الدلالات وشرح المعنى وهذه ليست غاية دانية وانما هى المشكلة الأم فى الدراسة الأدبية سواء فى ذلك أدب العرب والعجم (١) ٠

***

وقد حاول البلاغيون أن يضعوا بعض الأصول ، التى تهـــدى الى معرفة الحسن والأحسن فى صور التشبيه ، ويمكن أن يضاف اليهـــا ما يستنبط من كلامهم فى سياق التشبيهات التى عدوها رديئة ٠

واشهر ما يذكر من هذه الأصول هو الجمع الصحيح بالعلاقة البينة بين طرفين متباعدين فى الجنس ، وذلك كما فى قول ذى الرمة الذى يجمع فيه بين رأس بعيره وقبر المرء من قوم تبع :

ورأس كقبر المرء من قوم تبـــع   غلاظ أعاليه سهول أســـافله

أو يعقد مناسبة بين عيون الابل المجهدة من كثرة السير ، والركايا قليلة الماء ، أو خضر القوارير اللواتى لها دهن منصفها كما مر ، أو تشبيه مطاياهم بسفن تسبح فى صحراء دجلة فى قوله :

كأن مطايانا بكـــل مفازة   قراقير فى صحراء دجلة تسبح

أو تشبيه أنوف الطير وهى تضرب الأرض تلك الضربات المتقطعة الخفيفة بأطراف أقلام تخط وتعجم ، فى قوله :

كأن أنوف الطير فى عرصـــاتها   خراطيم أقلام تخط وتعجم

---

(١) يقول الناقد الدقيق ا ٠ ا ٠ رتشاردز : ان فى الاجابة عن هذه الأسئلة الظاهرة البساطة ، ما هو المعنى ؟ ما الذى نصنعه عندما نحاول الكشف عنه ؟ وما كنه هذا الشىء الذى نكشـــف عنه ؟ مفاتيحنـــا الرئيسية لجميع مسائل النقد والأدب : مبادىء النقد الأدبى ٠

وكما فى قول البحترى يشبه دجلة بالمرأة الغيرى من بركة المتوكل ، أو يشبه أمواج الفرات بجبال جئن فى البحر عوما فى قوله :

ألست ترى مد الفرات كأنــه   جبال شرورى جئن فى البحر عوما

أو حين يقول أبو نواس مشبها الكأس بمصباح السماء ، والخمـر بتساقط نور من فتوق سماء فى قوله :

وكأس كمصباح السماء شربتها   عــلى قبلة أو موعــد بلقــاء
أتت دونها الأيام حتى كأنهــا   تساقط نور من فتوق ســماء

أو يقول طرفة مشبها السفينة وهى تشق عباب الماء بالمفايل الـذى يشق الترب بيده :

يشق عباب الماء حيزومها بهــا   كما قسم الترب المفايل باليــد

أو يقول الشريف الرضى فى تشبيهه رشاش السحابة بالابر :

من كل سارية كأن رشاشــــها   ابر تخــــيط للــرياض برودا
نثرت فرائدها فنظمت الربــا   من درهن قلائدا وعقــــــودا

أو كما يقول مطران يصف هموم قلبه حين ألمت به الحسرات بموت صاحبته وأن قلبه كالغار المملوء بالظلام والخوف :

خاو كجوف الغار تملؤه المخاوف والظلام
الا سراجا حائلا فيه ينير بلا ابتســــام
روح تضىء على ضريح فى صميم القلب قام

أو يقول محمود حسن اسماعيل فى وصف شيخ رقيق العيش عظيم المعرفة بتربة مصر يعيش فى بيت يشبه عش الهوام وهو فى هذا العش يشبه الحكمة العمياء فى خرائب :

ومهده لا تسبــــل ان لفه وسن   عش الهوام وأبيات العناكيب
كأنه حكمة عمياء نائمــــــة   فى عاطل منفجاج الفكر مخروب

الى آخر هذه الصور التى يقرن فيها الشعراء بين الأشياء المتباعـــدة بقوة خيالهم ونفاذهم فى صميم الأشياء ، يرى البلاغيون أن هذه التشبيهات من النوع الغريب المعجب ، ويستشهدون لصحة هذا الأصل بموقف الشعراء منه ، والشعراء حجة فى هذا الباب لأنهم أرباب الصناعة وأعرف بسرائرها ٠

ذكر ابن رشيق فى توليد المعانى بعضها عن بعض ، وهو باب من أبواب الشعر ليس سرقة وليس اختراعا ، لأنه ليس أخذا للشعر عـــلى وجهه فيعد سرقة ، وليس منفصلا عن دائرة الاقتداء فيسمى اختراعا ، ذكر من ذلك قول جرير يصف اذن الخيل :

يخرجن من مستطيل النقع دامية كأن آذانها أطراف أقـــلام

قال ابن رشيق « فقال عدى :

تزجى أغن كأن ابـرة روقـــه قلم أصاب من الدواة مدادهـــا

فولد بعد ذلك القلم اصابته مداد الدواء بما يقتضيه المعنى اذ كـان القرن أسود ٠ وقال العمانى الراجز بين يدى الرشيد يصف الفرس :

تخـال أذنيـــه اذا تشـــوفا قادمـــة أو قلمـــا محرفـــا

فولد ذكر التحريف فى القلم وهو زيادة صفة » (١) ٠

وكأن جريرا هو الذى سبق الى التشبيه بأطراف الأقلام ، ولكنـــه شبه الآذان بأطراف الاقلام وقد قالوا ان جريرا الذى فتق عن هذا التشبيه أعجب اعجابا كبيرا بقول عدى فى قصيدته

« عرف الديار توهما فاعتادها »

قال جرير أنشدنى عدى بن الرقاع قوله « عرف الديار توهما فاعتادها » فلما بلغ الى قوله :

« تزجى أغن كأن ابرة روقه »

رحمته وقلت ما عساه يقول وهو أعرابى جلف جاف فلما قال « قلم أصاب من الدواة مدادها » استحالت الرحمة حسدا ٠

---

(١) العمدة جـ١ ص٢٦٤ ٠

وفى رواية الأغانى : «رحمت نفسى منه» ، وكأنه أحس أن وراء هذا التشبيه طبعا فى صناعة الشعر يزاحم مكانته ، قال عبد القاهر « فهل كانت الرحمة فى الأولى والحسد فى الثانية الا لأنه رآه حين افتتح التشبيه قد ذكر ما لا يحضر له فى أول الفكر وبديهة الخاطر وفى القريب من محل النظر شبه ؟ وحين أتم التشبيه وأداه ، صادفه قد ظفر بأقرب صفة من أبعد موصوف ، وعثر على خبىء مكانه غير معروف » ؟

واذا نظرنا الى ما ذكره ابن رشيق من أن بيت عدى كان توليدا لبيت جرير فان اعجاب جرير أدخل فى استشهاد البلاغيين ، لأن جريرا شبه الآذان بالأقلام ، وعدى شبه طرف الروق بأطراف الأقلام التى أصابت من الدواة مدادها ، وكأنه لما ذكر ابرة الروق وهى من الدقة بحيث يقل أن ينتبه الواصف اليها ، وانما يصف ويشبه الروق كما فعل جرير فى تشبيه الآذان ، ثم ذكر اصابة الأقلام المداد ، فحقق بذلك التشابه الذى لم يحققه جرير ، كان ذلك بابا من البعد والدقة ، لأن الجمع بين ابرة الروق وأطراف الأقلام التى أصابت المداد جمع بين أمرين متباعدين جدا لأنه أضيف الى اختلاف الجنس وتباعده تلك الخصوصيات التى راعها الشاعر فى الطرفين ٠٠ عدى اذن كان مع اصابة الشبه والتقاطه من الجنس البعيد كان محققا له ومدققا فيه ومراجعا له ٠

والصور المعجبة فى هذا الباب كثيرة جدا فقد اجتهد الشعراء وكدوا فى ابراز العلاقات الكامنة بين الأشياء المتباعدة ، وكأن ذلك كان ميدان سباقهم ، ومراد خيالهم ومحراب تأملاتهم ، ودونك بعض هذه الصور :

يقول طرفة مشبها العقاب حين يدف بجناحيه مع الصبح بشيخ فى بجاد مزمل :

وعجزاء دفت بالجناح كأنها مع الصبح شيخ فى بجاد مزمل

والنابغة يشبه النسور خلف المحاربين بجلوس الشيوخ فى ثياب المرانب :

تراهن خلف القوم خزرا عيونها جلوس شيوخ فى ثياب المرانب

وقوله فى « ثياب المرانب » مراجعة دقيقة تعطى الوان النسور لان الثياب التى أخذت من جلود الأرانب اشبه فى اللون بها ٠

وذو الرمة يشبه الحرباء على الجذع فى شدة هاجرة الصيف بالمسبح بالكفين كأنه يتوب من ذنب ، أو بالمصلوب على الجذع لانه اخو فجور :

ودويـة جـرداء جـداء خيمت بها هبوات الصيف من كل جانب
كانا يدى حربائها متململا يدا مذنب يستغفر الله تائب

(الجداء التى لا نبات فيها ٠٠ والهبوات جمع هبوة وهى القفر) ٠

وقـوله :

وقد جعل الحرباء يصفر لونه وتخضر من حر الهجير غباغبه
ويسبح بالكفين حتى كأنـه أخو فجرة عالى به الجذع صالبه

وتابط شرا يشبه قلة الجبل التى يسبق اصحابه اليها بسنان الرمح :

وقـلة كسـنان الرمح بارزة ضحيانةفى شهورالصيف محراق

ويشبه نفسه فى السرعة بالظليم أو الظبية :

كانما حصحصوا حصا قوادمه او ام خشف بذى شث وطباق

ـ حثحثوا ـ اى حركوا واثاروا ، والحص جمع أحص وهو ما تناثر ريشه وتكسر ٠ يعنى الظليم ـ والخشف مثلثة ولد الظبية ، وشث وطباق موضعان جيدا المرعى ٠

والحارث بن وعلة يصف نجاءه من قيس بن عاصم المنقرى التميمى فى يوم الكلاب الثانى وكان لتميم على قضاعة اليمنية :

نجوت نجاء لم ير الناس مثله كانى عقاب عند تيمن كاسـر
خدارية سفعاء لبـد ريشـها من الطل يوم ذو اهاضيب ماطر
كانا وقد حالت خزنة دوننـا نعام تلاه فارس متـواتـر

شبه نفسه فى البيت الأول فى سرعته بعقاب كاسر اى ماد جناحيه مندفعا نحو الهبوط ، ثم وصف العقاب بانه خدارية اى كدرة اللون ، لبد

ريشها من الطل فى يوم ماطر ‥ ثم شبه قومه فى حال هربهم بالنعـــام المندفع ، لأن وراءه فارسا يطلبه ، وهم يعدون متتابعا ٠

والخزنة بضم الخـــاء والذال وتشديد النـــون ارض لبنى عامر بن صعصعة ، والصورة فى البيت الثالث متلائمة جدا خاصة حين ذكر الفارس المندفع وراء النعام ، وكان هذا الفارس هم تميم والنعام هم قضاعة ٠

والمنخل اليشكرى وهو شاعر جاهلى قديم يشبه الفوارس من قومــه بأوار حر النار فى الحمية والبأس ، ويشبههم فى لزوم ظهـــور الخيـــل بالأحلاس :

وفوارس كأوار حر النار أحلاس الظهور

والبيت من مقطوعة عذبة منها :

ولقد دخلت على الفتاة الخـــدر فى اليوم المطير

الكاعب الحســـناء ترفل فى الدمقس وفى الحرير

فدفعتها فتدافعت مشى القطـــاة الى الغـــدير

ولثمتهـــا فتنفست كتنفس الظبى الغـــرير

فدنت وقالت يا منخـــل ما بجســـمك من حرور

ما شف جسمى غير حبـــك فاهدئى عنى وسيرى

وأحبهـــا وتحبنى ويحب ناقتهـــا بعيـــرى

انظر الى التشبيه فى قوله «فتدافعت مشى القطاة الى الغدير» ، وهو عندهم من التشبيه البديع الغريب قال ابن رشيق « وانما براعته عنـــدهم لما لم يكن قبله فعل من لفظه » (١) أى لم يقل : فمشت مشى القطاة كما قال امرؤ القيس « سموت اليها سمو حباب الماء » ، وانظر الى قوله « وأحبهـــا وتحبنى ويحب ناقتها بعيرى » فليس له فى الحسن نهاية ٠

---

(١) العمدة جـ١ ص٢٩٤ والأبيات فى الحماسة جـ٢ ص٥٢٣ ٠

وعمرو بن معد يكرب يشبه حركة الخيل المائلة الممتدة فى حمى الحرب والطعن بجداول الماء المسبطرة أى الممتدة فى قوله :

ولما رأيت الخيل زورا كأنهـا جداول زرع خليت فاسبطرت
فجاشت الى النفس أول مـرة فردت على مكروهها فاستقرت

قال المرزوقى : والتشبيه وقع على جرى الماء فى الانهار لا على الأنهار كأنه يشبه امتداد الخيل فى انحرافها عن الطعن بامتداد الماء فى الأنهار ، وهو يطرد ملتويا ومضطربا ويقـول المرزوقى « وهـو تشـبيه حسن وصائب » (١) ويقول عمرو فى هذه القصيدة يهجو قومه أبناء جرم اليمانين حين فروا أمام بلحارث بن كعب :

لحا الله جرما كلما ذر شـارق وجوه كلاب هارشت فازبأرت

شبه وجوه قومه بوجوه الكلاب حين تتهارش وتتواثب ٠٠ وازبأرت أى انتفشت حتى ظهر اصول شعرها ٠

وانظر الى قول ابن المقفع وكان ذا موهبة بيانية عجيبة يصـوغ التشبيهات الكاشفة التى تدنى الأشياء بعضها من بعض وتجعل بعضهـا مرآة لبعض ، فتصفها أحسن وصـف ، وخاصة اذا كانت المعـانى التى يتناولها فيها دقة تحتاج الى بيان ٠

يقول فى اثر الادب فى تكوين الشخصية وانماء ملكاتها « وللعقـول سـجيات وغـرائز بهـا تقبـل الأدب ، وبالادب تنمـو العقـول وتزكو ، فكما أن الحبة المدفونة فى الأرض لا تقدر على أن تخلع يبسها ، وتظهر قوتها ، وتطلع فوق الأرض بزهرتها ، وريعها ونضرتها ، ونمائهـا الا بمعونة الماء الذى يغور اليهـا فى مسـتودعها فيذهب عنها أذى اليبس والموت ، ويحدث لها باذن الله القوة والحياة ، فكذلك سليقة العقل مكنونة فى مغرزها من القلب لا قوة لها ، ولا حياة بها ، ولا منفعة عندها ، حتى يعتملها الأدب الذى هو نماؤها وحياتها ولقاحها » (٢) ٠

---

(١) الحماسة شرح المرزوقى جـ١ ص١٥٧ ، ١٥٨ ٠
(٢) الأدب الكبير ص ٥٧ ٠

يقرن ابن المقفع سليقة العقل وما تنطوى عليه فى مضمرها من حياة وعطاء ثم هى مطوية غافلة فى النفس ، بالحبة اليابسة التائهة فى ظلمة الأرض والتى تنطوى على الحياة والنفع ، ثم يكون الماء فيحدث فيها النضارة ويفجر فيها طاقة العطاء ، وكذلك الأدب ٠

وكثير من التشبيهات الشائعة المبتذلة يرجع أصلها الى هذا الضرب ولكن الذى أطفأ تأثيرها هو الشيوع وكثرة ترددها ، وقد يكون هذا الشيوع نفسه الذى أطفأها دليلا من وجه آخر على قوتها وجمالها ، فان الناس لا يرددون الا ما يحبون ٠ ولو كانت مستكرهة ثقيلة لما كان لها أن تشيع ، فتشبيه الحسناء بالشمس شائع ولكنه من هذا النوع اللطيف ٠ نعم ربما لا تجد لقولنا الآن « هى كالشمس من البهاء » ما تجده لمثل قول قيس فى تشبيه قتير الدرع بعيون الجنادب فى قوله :

فلما رأيت الحرب حربا تجددت ... لبست مع البردين ثوب المحارب
مضاعفة يغشى الأنامل فضلها ... كأن قتيريها عيون الجنادب

وذلك لأن هذا التشبيه الثانى أقل دورانا من الأول فحين يطرق الآذان يكون كنغمة غريبة فيثيرها فضل اثارة ، أما زيد كالأسد وامرأة كالشمس فقد أطفأها الالف كما قلت وان كانت طبيعتها من النوع الممتاز ، ولذلك نجد أن الشعراء حين يتناولون مثل هذا التشبيه ، ويديرونه ادارة فيها شىء من لباقة الفن وفطنة الأدب يبرزون جماله وجلاله ، انظر الى قول قيس يشبه ما يبدو ويحتجب من وجه صاحبته بالشمس تحت الغمامة فى قوله :

تبدت لنا كالشمس تحت غمامة ... بدا حاجب منها وضنت بحاجب

أو قوله يصف لونها الأبيض المشرب فيشبهها بالشمس فى قوله :

كان المنى بلقائها فلقيتها ... فلهوت من لهو امرىء مكذوب
فرأيت مثل الشمس عند طلوعها ... فى الحسن أو كدنوها لغروب
صفراء أعجلها الشباب لداتها ... موسومة بالحسن غير قطوب

قال الشريف المرتضى فى كتابه الممتع ـ الخيال ـ قوله « فلهوت من لهو امرىء مكذوب » من فصيح العبارة وأحسنها ، ومعنى العبارة انه لها لهوا مكذوبا عليه فيه لأنه يلهو مع طيف الخيال .

ويقول ابن السكيت فى تفسير قوله « صفراء » أى هى عاتكة من الطيب وكأن لون الصفرة ليس ناشئا من شحوب وضعف ، والا كان ذلك عيبا ، وانما هو من دلائل عنايتها بجمالها ، وبهائها ، وأمارة ما هى فيه من النعمة ، والشعراء يصفون من المرأة هذه الصفرة فى كثير من الشعر ويشبهونها بالفضة التى مسها ذهب .

وتشبيهها بالشمس عند طلوعها أو كدنوها لغروب من التشبيهات التى استطاع الشاعر أن ينفض عنها ظلامة الالف ، وأن يبرز ما فيها من جمال واثارة .

وكذلك تشبيه الشجاع بالأسد تجده مع شهرته واتساعه يحسن فى قول عمران بن عصام العنزى يذكر الحجاج ويخاطب عبد الملك بن مروان :

وبعثت من ولد الاغر معتب	صقرا يلوذ حمامه بالعوسج
فاذا طبخت بناره انضجتها	واذا طبخت بغيرها لم تنضج
وهو الهزبر اذا أراد فريسة	لم ينجها منه صياح مهجهج

انظر الى قوله « وهو الهزبر » وكيف صار فى هذا البيت من التشبيهات الجيدة المثيرة ؟ ثم ان الشاعر ذكر هنا ما يشير اشارة قوية الى وجه الشبه وهو قوله «اذا أراد فريسة» ، فقرب من التشبيه المفصل فى اصطلاح البلاغيين ، ومع هذا ترى فيه من القوة والبلاغة ما ترى ، والأبيات ترى فيها صور البيان الأساسية ، فيها كناية فى قوله « يلوذ حمامه بالعوسج » وهى كناية عن أن الصقر قوى خاطف من حيث ان العوسج مشتجر متداخل قال الميدانى : « وخص العوسج لأنه متداخل الأغصان يلوذ به الطير خوفا من الجوارح » (١) .

---

(١) مجمع الأمثال جـ ١ ص ٢٩٧ .

وقد ذكر ابن رشيق أن قدامة يذهب الى غير هذا الأصل ، ويجعل أساس الجودة فى التشبيه قرب الطرفين ،

يقول : « وقد زعم قدامة أن أفضل التشبيه ما وقع بين شيئين ، اشتراكهما فى الصفات أكثر من انفرادهما ، حتى يدنى بها الى حال الاتحاد ، وانشد فى ذلك وهو عنده أفضل التشبيه :

له أيطلا ظبى وساقا نعامة   وارخاء سرحان وتقريب تنفل

وهذا تشبيه أعضاء بأعضاء هى بعينها ، وأفعال بأفعال هى هى أيضا بعينها الا أنها من حيوان مختلف كما قدمت » ٠

ثم اعترض ابن رشيق على هذا الأصل أعتراضا لطيفا حين ذكر أن مثل هذا تشبيه حسن ولكنه لا يدل على فضل الشاعر ، ونبوغه لأن الفضل والتقدم يكون فى التشبيهات التى تلتقط الأشباه بين الأمور المتباعدة ٠

والقول بأن قدامة يستحسن من التشبيه ما تقارب فيه الطرفان ، أو يجعل ذلك أساسا فى بلاغته قول شائع فى الكتب ، وأظن أن قدامة يقول غير الذى فهموه ، لأنه لا يقصد أن يكون الطرفان من جنس واحد كما يوهم بيت امرىء القيس «له أيطلا ظبى» ، وانما يقصد الى أن يكون الجامع بين الطرفين جامعا صحيحا بينا ، وأنه كلما كان هذا الجامع أوسع وأشمل لجملة من أحوال الطرفين كان ذلك أبين فى التشبيه ٠

وفرق بين أن يكون وجه الشبه مدنيا للطرفين ، ومقربا بينهما ، وبين أن يكون الطرفان من جنس واحد ٠٠ والعبارة التى ذكرها ابن رشيق وهى « أحسن التشبيه ما وقع بين شيئين اشتراكهما فى الصفات اكثر من انفرادهما » هى عبارة قدامة ولكن (١) قدامة لم يستحسن بيت امرىء القيس للعلة التى ذكرها ابن رشيق ، وانما استحسنه لما فيه من وجازة دلت على اقتدار الشاعر ومهارته فى ضبط المعنى ، وتركيزه حتى جمع أوصاف

---

(١) ينظر نقد الشعر ص ١٢٢

خصره ، وساقه ، وجريه ، وتقريبه ، وذكر لكل ذلك شبها بينا فى بيت واحد ، وعبارة قدامة فى سياق هذا البيت « وقد يقع فى التشبيه تصرف الى وجوه تستحسن فمنها أن يجمع تشبيهات كثيرة فى بيت واحـــد ، والفاظ يسيرة كما قال امرؤ القيس « له أيطلا ظبى » ٠٠ فأتى بأربعة أشياء مشبهة بأربعة أشياء وذلك أن مخرج قوله « له أيطلا ظبى » انما هو على أنه له أيطلين كأيطلى الظبى وكذلك ساقين كساقى نعامة ، وارخاء كارخـــاء سرحان ، وتقريب كتقريب تتفل » ٠

فالبيت ذكر فى سياق غير الذى ذكره ابن رشيق ، بل انه من الممكن أن يكون هذا البيت فى كلام قدامة شاهدا على عكس القضية التى يدعيها ابن رشيق ، لأنه لم يحسن بما فيه من عقد مشابهة بين خاصرتى الفـرس وخاصرتى الظبى وبين ساقيه وساقى النعامة ، وانما حسن لشىء آخر متعلق بالصياغة وما فيها من ايجاز دل على الاقتدار والتمكن ، وكأنه لولا ذلك الشىء الخارج عن صميم التشبيه والجمع بين الطرفين لما نهض هذا البيت الى هذا المستوى ٠

المهم عند قدامة أن يكون الشبه والجامع واضـــحا ، وأن يتناول فى الطرفين جملة من الأوصاف ، فهو يرفض التشبيهات المتمحلة ٠

وهذا ما يقرره عبد القاهر والبلاغيون ، فالشبه لابد أن يكون صحيحا معقولا تصير به المتباعدات متعانقة ، وقد استحسن قدامة تشبيهات ليست متقاربة فى الجنس ، وانما لأن فيها اصابة من حيث كان الاشتراك بينا واضحا ، وقد مر من ذلك استحسانه لقول الأشجعى :

كأن أزيز الكير أرزام شخبهـــا اذا امتاحها فى محلب الحى ماتح

ومن ذلك أنه استحسن قول الشماخ يصف أضلاع ناقته فى تقوسها ودقتها من طول الأسفار :

وقربت مبراة كأن ضلوعهـــــا من الماسخيات القســـى الموترا

قال قدامة « فقد أحسن الشماخ فى هذا التشـــبيه من قبل اجتماع الأضلاع والقسى الموترة فى الشكل ، والتوتر بالأعصاب والأوتار (١) • واستحسن أيضا تشبيه صوت حركة قلب الفرس عند السرعة بعـــزف الهدهد فى قول الباهلى :

حتى صبحنا طاويا ذا شرة   وفؤاده زجـل كعزف الهدهد

قال : فتواتر نبض قلب الفرس اذا تحرك قريب الشبه من تواتر حركة عزف الهدهد » •

فالمعول عليه عنده هو قرب الشبه ، أعنى قوة الصلة بين الطرفـــين والوقوع على الرابط المحكم ، والجامع البين ، وليس هو قرب الطرفين فى الجنس •

ومما يرشد الى ذلك ايضا استحسأنه قول المرار بن سعيد يصـــف انسدال ريش النعام • ويشبهه بانسدال الأطمار البالية على اللابس ، ثم انه اشترط فى هذا اللابس أن يكون سبيا ليحقق الشبه :

لها قلاص نعام يرتمين بهـــــا   كأنهـن سبى لابسو الهـــدم

قال قدامة « فما أحسن ما شبه انسدال فواصل ريش النعام بانســـدال الأطمار الرثة على اللابس لها ، ولا سيما السبى فان مشـــيتهن أعجمية تشبه مشى النعام ، وفى ألوان ثيابهن قتمة من الدرن تشبه قتمة ريـــش النعام •• ففى الشيئين اشتراك معان كثيرة » (٢) •

اتضح اذن رأى قدامة وهو التركيز على قوة الصلة ، فالحسن فى هذا التشبيه راجع الى ذلك الرباط البين بين انسدال ريش النعام وانســـدال

---

(١) ورواية البيت فى الديوان تخال ضلوعها ونصب القسى الموتر واضح أما ناصبه فى هذه الرواية ففعل مقدر والمبراة بضم الميم الناقة التى فى أنفها برة والماسخيات قسى منسوبة الى ماسخة بن الحارث •
(٢) نقد الشعر ص١٢٦ •

الاظمار ، وخاصة انه جعل الأطمار على السبى فلحظ أمرين آخرين فى الجمع حركة المشى ، ولون الأطمار .

والشعراء وأهل البلاغة يعجبون بهذا الضرب من التشبيه الذى يعظم فيه الشبه ، ويقوى بين الطرفين حتى كأنهما يصيران شيئا واحدا ، وقالوا : ان أبا تمام لما سمع البحترى ينشد بين يدى محمد بن يوسف قصيدته :

فيم ابتداركما الملام ولوعا   أبكيت الا دمنة وربوعا

وبلغ قوله :

فى منزل ضنك تخال به القنا   بين الضلوع اذا انحنين ضلوعا

نهض ابو تمام فقبل بين عينيه سرورا به وتحفيا بالطائية ، ثم قال ابى الشعر الا أن يكون يمنيا (١) .

وهذا التشبيه الذى استجاش أبا تمام من هذا الضرب الذى يستحسنه قدامة ، لأن الشبه بين القنا التى غرزت فى ضلوع الأعداء ، ثم انحنت لقوة الطعنة ، تصير وهى فى مغرزها ، وعلى حال الانحناء ، أشبه بالضلوع فالطرفان متباعدان ، ولكن الشاعر كشف ما بينهما من علاقة أدنتهما الى حال القرب والاتحاد .

ويقرر البلاغيون أن هذا الأصل أصل فى النفس والفطرة ، فالأشباه والنظائر ، حين تنكشف بين الأشياء المتباعدة ، أو المتناقضة تبعث الارتياح والشعور بالالفة يقول عبد القاهر :

« ومبنى الطباع وموضوع الجبلة على أن الشىء اذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره فيه ، وخرج من موضع ليس بمعدن له كانت صبابة النفوس به أكثر ، وكان بالشغف منها أجدر ، فسواء فى اثارة التعجب ، واخراجك

---

(١) الموازنة جـ٢ ص٩ .

الى روعة المستغرب ، وجودك الشيء فى مكان ليس من أمكنته ، ووجود شيء لم يوجد ، ولم يعرف من أصله فى ذاته وصفته » (١) ٠

يقرن عبد القاهر فى هذا النص ظهور الأشياء المعروفة من حيث لا يتصور وجودها برؤية الأشياء الجديدة ، فكلا الأمرين مما يثير ويحرك لأن فى كليهما ضربا من المفاجأة ، والمفاجأة عامل مهم فى اثارة النفوس وتحريكها وبعث صورها وأحلامها ، ومرجع المفاجأة هنا أن النفس ترى فى الحالين شيئا لم تكن تتوقعه ، وهذا هو السر فى تنويه البلاغيين بالمركبات الخيالية من أمثال « در نثرن على بساط أزرق » ، و « أعلام ياقوت نثرن على رماح من زبرجد » ، « زورق من فضة قد أثقلته حمولة من عنبر » (٢) الى آخر هذه الصور التى هى من توليدات الشعراء ، وضرب من ضروب عطائهم يثرون به الأشياء حين يضيفون اليها هذه الأشكال الجديدة ٠

---

(١) أسرار البلاغة ص ١٠٢ ٠

(٢) ذكر المرحوم العقاد قصة ابن الرومى مع تشبيهات ابن المعتز ، وهى قصة مشهورة ، ثم علق عليها بقوله « وقد تصح هذه القصة أو لا تصح ولكنها على الحالتين تدل على رأى شائع فى التشبيه بين الذين كانوا يتعاطون الأدب فى عصر ابن الرومى وبين الذين يتعاطونه فى هذه الأيام ، فلابن المعتز تشبيهات كثيرة أبلغ من هذه التى مرت فى القصة وأجمل ، وأنقى فى المعنى والديباجة ولكنهم لا يختارون له فى مقام التحدى والتعجيز الا هذه الأبيات وأمثالها لظنهم أن نفاسة التشبيه انما تقاس بنفاسة المشبه به ، وأن الغرض من التشبيه انما هو مضاهاة أبيض على أبيض ، وأصفر على أصفر ، ومستدير على مستدير ، ومستطيل على مستطيل مما يرى بالعين ، ولا فضل فيه للشعور والتخيل ، فالشاعر الذى يصف النجوم ويشبهها بالجواهر والحلى هو الشاعر غير مدافع ، وهو المثل الأعلى فى هذه الصناعة ، ثم يليه الشعراء على حسب الأسعار فى سوق المشبهات ٠ وقصارى ما يطلبه الشاعر فى التشبيه أن يثبت لك أنه رأى شيئين من لون واحد ، وشكل واحد كأنك فى حاجة الى مثل ذلك الاثبات الذى لا طائل تحته فأما أنه أحس وتخيل ، وصور احساسه وتخيله باللفظ المبين ، والخواطر الذهنية الواضحة ، فليس ذلك من شأنه ، ولا هو مما يدخل عنده فى باب البلاغة والشاعرية ، وهذا خطأ بعيد فى فهم الوصف والشعر يخرج بهما عن القدرة النفسية الى القدرة الآلية =

. . . .

= التى تحكى المناظر كما تحكيها المصورة الشمسية ، فالمسافة عظيمة جدا بين شـــاعر يصف لك ما رآه كما قد تراه المرآة أو المصـــورة الشمسية ، وشاعر يصف لك ما رآه وشعر به وتخيله وأجاله فى روعه وجعله جزءا من حياته ، وليس يعنيك أن يكون الشاعر صحيح العين مطلعا على المرئيات المتشابهة ليصل ما بينك وبينه ، ويقترب وجدانك من وجدانه وانما يعنيك منه أن يكون انسانا حيا يشعر بالدنيـــا ويزيد حظك من الشعور بها ، ... وينبغى هنا أن نذكر مرة أخرى أن ملكة الشعر غير ملكة الوصف وليست بشىء واحد كما يفهم كثير من الشعراء فمن وصف وشبه ولم يشعر فليس بشاعر ، ومن شعر وأبلغك ما فى نفسه بغير وصف مشبه فلا حاجة به الى سرد الصفات لتتم لك ملكة الشاعرية » .

انتهى كلام العقاد وقد نقلته كاملا مع طوله لأهمية تأثيره وشيوع أثره وهو يصف فهما جيدا لطبيعة التشبيه وما وراءه من حس بالمعنى وبصورته . وما وراء ذلك أيضا من فهم لطبيعة الشعر والأدب ولكنه لا يرد على البلاغيين والأدباء الذين كانوا يتعاطون الأدب فى عصـــر ابن الرومى ، ولست أدرى كيف يعمم العقاد هذا التعميم الذى يتجاوز الروح العلمية تجاوزا واضحا ؟ وكيف يقرر أن الناس كانوا يعتقدون أن نفاسة التشبيه انما تقاس بنفاسة المشبه به وهم يقولون ان كان المتمثل له عظيما كان المتمثل به مثله ، وان كان حقيرا كان المتمثل به كذلك ، فليس العظم والحـقارة فى المضروب به المثل الا أمرا تستدعيه حال المتمثل له وتستجره الى نفسها فيعمل الضارب للمثل على حسب تلك القضية ... وما زال الناس يضربون الأمثال بالبهائم والطيور وأحناش الأرض والحشرات والهوام ، وهذه أمثال العرب بين أيديهم مسيرة فى حواضرهم وبواديهم قد تمثلوا فيها بأحقر الأشياء ، فقالوا : أجمع من ذرة ، وأجرأ من الذباب ، وأسمع من قراد وأحرد من جرادة ، وأضعف من فراشة وآكل من السوس .. (الكشاف جـ ١ ص ١١ ، ١٢) . =

. . . .

= وكلام البلاغيين فى بلاغة التشبيه فى قوله تعالى « **مثل الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفارا** » (الجمعة : ٥) كلام مشهور جدا ولا يخلو منه كتاب من كتب البيان ، ولو كان الأمر كما يقول العقاد لأسقطوا هذا التشبيه لأن المشبه به غير نفيس ولأسقطوا أيضا : «**كمثل العنكبوت اتخذت بيتا**» (العنكبوت : ٤١)، وماضرب مثلا بالبعوضة والذبابة والكلب الذى ان تحمل عليه يلهث أو تتركه يلهث ، وقد ورد ذلك فى أفصح كلام وأعلاه ، والذين كانوا يتعاطون الأدب فى عصر ابن الرومى يشهدون لهذا كله ليس بالتفوق فحسب وانما بأنه معجز فى هذا الباب • ومثل هذا قوله : ان الغرض من التشبيه عندهم مضاهاة أبيض على أبيض وأصفر على أصفر الى آخره • وكلام البلاغيين فى مختصراتهم ينقض هذا كله ، ولا ريب أن العقاد أغفل كثيرا من جوانب تراث الأمة أو على الأقل لم يعطها حقها من البحث والنظر وسـوف نقدم هنا صورا من التشبيه استسقطها القوم مع دقة المطابقـات الشكلية لأنها لا تنبىء عن حس دقيق بالمعنى كالذى يشبه شقائق النعمان بالثياب المروية بالدم ، فلو كان الغرض مضاهاة أحمر على أحمر لقبلوه ، ولكن القوم لم يتذوقوا الأدب بحواسهم الخمس وانما ذاقوه بالحاسة المهيأة لذلك كما قالوا ، وأنهم يدركون فى الجمـال سرائر وراء الأشكال والرسـوم ، وأن مذهبهم فى الاسـتحسان ما يصورونه فى مثل قولهم :

اذا لم نشاهد غير حسن شياتها   وأعضائها فالحسن عنك مغيب

وأظن أن العقاد قرأ قول أبى منصور الثعالبى فى تشبيهات ابن المعتز وأنه يضرب بها المثل فى الحسن والجودة ، ويقال : اذا رأيت كـاف التشبيه فى شعر ابن المعتز فقد جاءك الحسن والاحسان ، ولما كان غذى النعمة ، وربيب الخلافة ومنقطع القرين فى البراعة تهيأ له من حسن التشبيه ما لم يتهيأ لغيره مما لم يروا ما رآه ، ولم يستحدثوا ما استحدث من نفائس الأشياء ، وطرائف الآلات ، ولهذا المعنى اعتذر ابن الرومى فى قصوره عن شأو ابن المعتز فى الأوصاف والتشبيهات ، ومن تشبيهاته الملوكية : « وانظر اليه كزورق من فضة » ، وقوله : =

وتسيم يبشر الأرض بالقطر كذيل الغلالة المبلول

ووجوه البلاد تنتظر الغيث انتظار المحب رجع الرسول

انتهى كلام الثعالبى . (ثمار القلوب فى المضاف والمنسوب ص ٢٢٧) .
وقد أدار العقاد مضمون هذا الكلام على وجه آخر فيه من التحامل والخطأ ما رأيت ، ومثل هذا قوله ـ وأثر كلام أبى منصور فيه واضح ـ فالشاعر الذى يصف النجوم ويشبهها بالجواهر والحلى هو الشاعر غير مدافع ... وهذا أشد بعدا عن الصواب من سابقه ، لأننا لم نر شاعرا ولا متذوقا تقيد بهذا القيد فى تشبيه النجوم ، وانما نراهم يستحسنون هذه التشبيهات وهى حسنة وليس لها أسعار فى سوق المشبهات كما يتندر بذلك العقاد . اقرأ قول أبى القاسم محمد بن هانىء الذى يصف النجوم :

كأن رقيب النجم أجدل مرقب | يقلب تحت الليل فى ريشه طرفا
كأن بنى نعش ونعشا مطافل | بوجرة قد أضللن فى مهمه خشفا
كأن سهيلا فى مطالع أفقه | مفارق الف لم يجد بعده الفا
كأن سهاها عاشق بين عود | فأونة يبدو وآونة يخفى

ورقيب النجم : نجم يغيب النجم بطلوعه ولكل نجم رقيب ، والأجدل : الصقر ، والمطافل : ذوات الاطفال ، والخشف : ولد الظبية ، شبه الكواكب المسماة ببنات نعش بمطفلات يبحثن عن أطفالهن الضالين فى الصحراء وهو تشبيه حسن جدا ، وسهيل : كوكب لايطلع بعده كوكب ومن هنا شبه فى وحدته بمفارق الف ، وقوله : سهاها يعنى واحدا من بنات نعش وهو خفى لايكاد يظهر بينها فشبهه بمريض بين عود وهو تشبيه حسن ، والشاعر هنا شاعر غير مدافع ، ولم يصف النجوم بالجواهر .

وهذا النص الذى ينقصه التحقيق كما ترى كان أصلا لكثير من الدارسين المتخصصين ، الذين كان عليهم أن يمحصوه ويحققوه ، ولكنهم اعتقدوا صحته وانطلقوا منه الى تعميم الحكم على الأدب =

. . . .

= العربى كله ، واتخذوا بيت ابن المعتز « انظر اليه كزورق من فضة » والذى هو أشبه ببعض أبيات شوقى وربما كان ذلك هو الذى دفع العقاد الى هذا التجاوز ـ وأبياتا تقرب منه مثل بيت أبى نواس :

تبكى فتذرى الدمع من نرجس ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ وتلطم الورد بعناب

وبيت الوأواء :

فامطرت لؤلؤا من نرجس وسقت ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ وردا وعضت على العناب بالبرد

وما شابه ذلك مما وضعه البلاغيون فى مكانه الصحيح ـ وقرروا فى ضوء ذلك حدود الصورة الأدبية فى الشعر والبلاغة . ولا أجد كتابا يعالج مسائل النقد والشعر الا ذكر هذه الأبيات واستخلص منها عناية القوم بالأمور المحسوسة واهتمامهم بالأشكال الحرفية وغفلتهم عما وراء ذلك مما هو من صميم الشعر ، فالبلاغيون لم ينتبهوا الى عاطفة الحزن فى بيت أبى نواس ولم يدرسوا ملاءمة الصورة لهذه العاطفة . هكذا يقال ـ ولست أدرى كيف يفهم من هذا البيت تصوير عاطفة الحزن ؟ وهل يتحتم على الشاعر أن يبكى اذا رأى صاحبته تبكى ؟ وهل كان أبو نواس منطفىء الحس خامد الشعور فيقع فى هذا التصادم العجيب فيذكر الدر والنرجس والعناب فى سياق حزنه واكتئابه ؟ أم أنه رأى صاحبته تبكى فرأى حسنها المشغوف به ودموعها تنحدر من عينيها الجميلتين ، رأى ذلك بملء عينه وقلبه فذكر حزنها وجمالها فى صياغة انعكس عليها حقيقة شعوره هو لا شعورها هى ، وقد ذكروا أن أبا تمام وهو من هو ـ أعجب بهذا البيت وبشطره الثانى وما فيه من صورة طريفة حية وحاول أن ينازعها فقال :

ملطومة بالورد أطلق دونها ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ فى الخلق فهو مع المنون محكم

وقال الجرجانى سبق أبو نواس بفضل التقدم والاحسان وحصل هو على نقص السرق والتقصير لكنه أحسن فى بقية البيت فجبر بعد ذلك النقص .

والواقع أن كثيرا من الأحكام على الشعر والبلاغة فى حاجة الى مراجعة أمينة لأنه لم يكثر الخطأ فى فرع من فروع المعرفة فى هذا =

وحين نتأمل هذا الأصل فى استحسان التشبيه ونقترب منه خطوة اخرى نجده يوشك أن يستشرف بنا الى أفق يمس سرائر عليا فى النفس الانسانية ، وموقفها من الأشياء وأسرارها .. لأنه موصول بكفاح الشعراء فى كشف جانب خفى من أسرار الوجود ، وذلك هو جانب التلاؤم وعلاقات التشابه الكامنة فى الأشياء ، والمضمرة فى بطونها ، والانسان من يوم أن وطئت قدمه هذه الأرض وهو من أمرها فى كبد ، يكدح دائبا فى الكشف عن غوامض الكون وادناء ما فيه بعضه الى بعض ، وعقد العلاقات والصلات اعنى اكتشافها بواسطة التغلغل والاستغراق فى تأمل الأشياء ولمح خصائصها . والبلاغيون كانوا على وعى دقيق بطبيعة هذا الكدح حين ذكروا أن مسيرة النفوس الشاعرة وكدها فى كشف محجبات الوجود ليس

= العصر كما كثر فى هذا الباب ، وحسبك أن ترى الشعر العربى كله يقضى فيه كله قضاء مصدره بيت أو جملة أبيات ليست من مختاره وربما تجد مع هذا خطأ فى فهم هذا البيت أو رأى العالم الذى سحبوا مقالته على علماء الأمة جميعا ، « ينظر ١ ـ قضايا النقد والبلاغة للدكتور العشماوى ، ٢ ـ الأدب وفنونه للدكتور عز الدين اسماعيل ، ٣ ـ الشعر العربى المعاصر له ، ٤ ـ الصورة الأدبيه للدكتور مصطفى ناصف ، ٥ ـ النقد الأدبى الحديث للدكتور محمد غنيمى هلال » وكان ابن طباطبا أقرب الى الروح العلمية المتأنية والمنصفة حين قال بعد ما بين العناصر التى يؤلف منها العربى صوره فى التشبيه « فاذا اتفق لك فى أشعار العرب التى يحتج بها تشبيه لا تتلقاه بالقبول أو حكاية تستغربها فابحث عنه ونقر عن معناه ، فانك لا تعدم أن تجد تحته خبيئة اذا أثرتها عرفت فضل القوم فيها ، وعلمت أنهم أدق طبعا من أن يلفظوا بكلام لا معنى تحته ، وربما خفى عليك مذهبهم فى سنن يستعملونها بينهم فى حالات يصفونها فى أشعارهم فلا يمكنك استنباط ما تحت حكايتهم ولا تفهم مثلها الا سماعا فاذا وقفت على ما أرادوه لطف موقع ما تسمعه من ذلك عند فهمك » عيار الشعر ص١١ .

هذه طريقة النظر عند عالم لم يطنطن بالروح العلمية والبحث الموضوعى والنظرة المجردة وغير ذلك مما يقال ، والله يهدى من يشاء الى ما يشاء .

خلقا وانما هو كشف فالشاعر لا يحدث علاقات بين الأشياء وانما يكتشفها « فليس الحذق فى ايجاد الائتلاف بين المختلفات أنك تقدر أن تحدث هناك مشابهة ليس لها أصل فى العقل وانما المعنى أن هناك مشابهات خفية يدق المسلك اليها فاذا تغلغل فكرك فأدركها فقد استحققت الفضل » هكذا قال عبد القاهر ، فالمسألة ليست اضافات جديدة الى الواقع ولكنها رؤية تنفذ الى مناطق جديدة فتكشف ما استتر هناك .

هذه الكشوف التى تدنى الأشياء بعضها من بعض تهزنا لأنها ترينا ألفة ، وترابطا ، وتناديا فى بطون الأشياء يهمس بالتلاقى ، والترابط والحب والألفة ، وذلك همس ساحر للنفس الانسانية الظامئة اليه أبدا فى مسيرتها الحارقة حيث ترى الأشياء متباينة أو متنافرة متصادمة ، فيزيدها ذلك شوقا الى الالف والتلاقى .

نعم ان هذا الأصل ناظر الى هذه الأشواق الروحية أو ناظر الى غربة الروح فى الكون وبحثها عما يزيل هذه الغربة ويفتت هذه الحدود بين الأشياء فتبدو وكأنها تضمر فى دواخلها عناصر تجمعها ، وكأنها مظهر من مظاهر الوحدة التى هى أشبه بوحدة الروح السارية فى كل حى ، وان تباينت أنواعه ، وقد أشار أرسطو الى ما ينطوى عليه هذا الضرب من التشبيه الجامع بين المتباعدات من روح فلسفى ، وما يحدثه من مفاجآت بسبب هذه الروابط الجديدة .. يقول فى ذلك « على أن ادراك وجوه الشبه بين أشياء متباعدة جدا دليل على الروح الفلسفى ، وعلى كثير من الحذق عند صاحبه ، واذا كانت أغلب نواحى الروعة فى الأسلوب انما تجىء من المجاز فان منها ما يجىء من عناصر الطرافة والحيرة ، ومفاجأة السامع وخداعه عن نفسه » والمشتغلون بمشكلات الفن وفلسفة الجمال كثيرا ما يذكرون التلاؤم والانسجام ويعتدون بها أصلا من أصول الاستحسان (١) .

---

(١) يقول العلامة « جان جيو » فى دراسته الممتعة فى فلسفة الفن « وكل لذة عميقة انما هى الشعور العميق بذلك الانسجام العام ، بذلك التعاون التام الذى يولد الحياة » (مسائل فى فلسفة الفن المعاصر) . =

قلت ان التأمل فى هذا الأصل يهدينا الى أن نتعرف على مصدره فى الفطرة ، وبنائه عليها ، فليس هو من خصائص لغة دون لغة ، وانما هو من خصائص الانسان ، وفى الذى قدمته ما يؤكد ذلك .

وقلت انه يقوم على تحطيم الفوارق بين الأشياء وتفتيتها ، وادناء بعضها من بعض حتى ترى متعانقة أو متدانية ، وقد أحس عبد القاهر بهذا وألح اليه فى حماسه المتدفق الذى يدافع به عن هذا الضرب من التشبيه أو عن هذا الأصل من أصول بلاغته ، يقول « وهكذا اذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد كانت الى النفوس أعجب ، وكانت النفوس لها أطرب ، وكان مكانها الى أن تحدث الأريحية أقرب ، وذلك أن موضع الاستحسان ، ومكان الاستطراف ، والمثير للدفين من

= ويقول عبد الرحمن شكرى معبرا عن هذه الحقيقة فى مقدمة ديـــوانه زهر الربيع « ان وظيفة الشاعر فى الابانة عن الصلات التى تربط أعضاء الوجود ومظاهره ، والشـــعر يرجع الى طبيعة التآليف بين الحقائق، ومن اجل ذلك ينبغى أن يكون الشاعر بعيد النظرة غير آخذ رواء المظاهر مأخذه نور الحق ، فيميز بين معانى الحياة التى تعرفها العامة ، وأهل الغفلة ، وبين معانى الحياة التى يوحى اليه بها الأبد ، وكل شاعر عبقرى خليق بان يدعى متنبئا ، أليس هو الذى يرمى مجاهل الأبد بعين الصقر فيكشف عنها غطاء الظلام ويرينا من الأسرار الجليلة ما يهابها الناس » .

ويقول العلامة الدكتور محمـــد عبد الله دراز فى تحليله لدقة وصعوبة الملاءمة البلاغية بين المعانى المتباعدة فى السورة القرآنية :

« وهذا التآليف بين المختلفات ما زال هو العقدة التى يطلب حلها كل فن ، وصنعة جميلة ، وهو المقياس الدقيق الذى تقاس به مراتب البراعة ، ودقة الذوق فى تلك الفنون والصناعات ، فان تقويم النسق ، وتعديل المزاج بين الألوان والعناصر الكثيرة أصعب مراسا وأشد عنادا منه فى أجزاء اللون الواحد والعنصر الواحد » (النبأ العظيم: ص ١٥٦) .

الارتياح ، والمتآلف للنافر من المسرة ، والمؤلف لأطراف البهجة ، أنك ترى بها الشيئين مثلين متباينين ومؤتلفين مختلفين ، وترى الصورة الواحدة في السماء وفي الأرض ، وفي خلقة الانسان ، وخلال الروض ، وهكذا طرائفه تنثال عليك اذا فصلت هذه الجملة وتتبعت هذه اللمحة » ويقول في موضع آخر : انه يختصر بعد ما بين المشرق والمغرب ، ويجمع بين المشئم والمعرق ، ويريك للمعانى الممثلة بالأوهام شبها في الأشخاص الماثلة والأشباح القائمة ، وينطق لك الأخرس ويعطيك البيان من الأعجم ، ويريك الحياة في الجماد ويريك التئام عين الأضداد فيأتيك بالحياة والموت مجموعين ، والماء والنار مجتمعين » (١) •

في هذه الصور وعى عميق بالأشياء يفتت ما بينها من بعد ، ويذيب ما بينها من تخالف ، ويبرز التشابه ، فتتلاقى صور السماء وصور الأرض ، ويندمج الانسان في النبات ، ويتعانق المشرق والمغرب ، ويندمج عالم العقل في عالم الحس ، وتتحطم قوانين الأشياء ، فينطق الأخرس ، ويبين الأعجم ، وتبرز الحياة من الجماد ، ويختلط الماء بالنار •

لست مبعدا في تفسير وبيان المدلول الروحى لهذا الأصل المهم من أصول التشبيه لأنه كما ترى مستنبط من كلامهم •

***

قد يتحقق الجمع بين المتباعدين ويقضى البلاغيون في التشبيه بالسقوط والضعف وذلك اذا كان الجمع بين المتباعدين جمعا صحيحا من ناحية ، وغير صحيح من ناحية أخرى ، فالشاعر الذى يقول في وصف شقائق النعمان :

كأن شقائق النعمان فيه ثياب قد روين من الدماء

جمع بين شيئين متباعدين جدا ، شقائق النعمان والثياب المروية بالدم ، والجامع الحمرة وهى واضحة في الطرفين ، ولكن هذا التشبيه

---

(١) أسرار البلاغة ص١٠١ ، ١٠٢ •

تشبيه ساقط عند البلاغيين أو مستبشع كما قالوا لايحاش وحيه ونبو موقعه من النفس ، قال ابن رشيق « فهذا التشبيه وان كان تشبيها مصيبا فان فيه بشاعة ذكر الدماء » (١) ٠

وربما لا تجد هذه البشاعة فى تشبيه آخر قرن بين شقائق النعمان والدم وذلك لأن الشاعر هيأ لهذا التشبيه فذكر قبله ما يوطىء له ويهيىء النفس لقبوله ، انظر الى قول ولد القاضى عياض يصف خامات الزرع :

انظر الى الزرع وخاماته يحكى وقد ولت أمام الرياح
كتيبة خضراء مهزومة شقائق النعمان فيها جراح

فانه لما ذكر الكتيبة المهزومة لم يكن من الموحش أن يذكر شقائق النعمان فى هذه الكتيبة الخضراء كالجراح ، بل انه تشبيه حى وخالب ، والمهم أن يتلطف الشاعر حتى لا يفجأ النفس بما تنبو عنه ، ثم ان ابن الخباز فى البيت الأول ذكر الثياب المروية بالدم وهى أبشع من الجراح لشدة ايحاش ما تقترن به عادة ٠

ولا تجد هذه البشاعة فى قول أبى العلاء وهو يصف أنه لا ييأس من رحمة الله ولو نظم ذنوبا مثل الجبال سودا ، وسفك من دم الأبرار ما يسبح فيه ويستن استنان الحوت ، أى يمضى فيه على شق من النشاط « وثوباى من النجيع كالشقيقتين والتربة منه مثل الصربة لرجوت المغفرة ان أدركنى وقت للتوبة قصير ما لم يحل الغصص دون القصص والجريض دون التعريض » (٢) ٠

والصربة بفتح الصاد والراء الصرفة الحمراء ٠ والجريض اختلاف الفكين فى حال الموت ٠ وقد شبه ثوبيه المرويين بالدم بالشقيقتين ، وليس هذا كتشبيه الشقيقتين بالثوب المروى بالدم لأن هذا ينقلنا من نضارة

---

(١) العمدة جا ص٣٠٠ ٠
(٢) الفصول والغايات ص٢٣١ ٠

الحياة وبهجتها الى الدم أى ينقل النفس مما يؤنسها الى ما يوحشها ويقبضها والتشبيه فى كلام أبى العلاء ينقل النفس مما يوحشها ويقبضها الى ما يؤنسها ويبسطها ، وذلك مقبول حسن فضلا عن ملاءمته النفسية الدقيقة لسياق أبى العلاء الذى يتجه الى انبثاق الأمل فى المغفرة والرحمة من ظلمة اليأس والمعصية .

ويذكر ابن رشيق من هذا الباب قول أبى عون الكاتب :

تلاعبها كف المزاج محبة لها وليجرى ذات بينهما الأنس
فتزيد من تيه عليها كأنها غريرة خدر قد تخبطها المس

ويقول : فلو أن فى هذا كل بديع لكان مقيتا بشعا ، ومن ذا يطيب له أن يشرب شيئا يشبه بزبد المصروع وقد تخبطه الشيطان من المس ثم يذكر أن الأصمعى عاب قول النابغة :

نظرت اليك بحاجة لم تقضها نظر السقيم الى وجوه العود

وذلك لايحاش أن يشبه الصاحبة بالسقيم ، وفضل عليه فى معناه قول عدى بن الرقاع :

وكأنها وسط النساء أعارها عينيه أحور من جآذر جاسم
وسنان أقصده النعاس فرنقت فى عينه سنة وليس بنائم

قال : وأجرى الناس هذا المجرى قول صريع الغوانى على أنه لم يقع لأحد مثله :

فلطت بأيديها ثمار نحورها كأيدى الأسارى أثقلتها المجامع

فهذا تشبيه مصيب جدا الا أنهم عابوه بما بينت (١) .

ويذكر أبو هلال أن أبا تمام عيب بقوله :

أنت دلو وذو السماح أبو موسى قليب وأنت دلو القليب
أيها الدلو لا عدمتك دلوا من جياد الدلاء صلب صليب

---

(١) العمدة جـ١ ص٣٠١ .

ومن هذا الباب الذى ترى فيه التشبيه قد أصاب الغرض والمغـزى، ولكنه مردود لنبو النفس عنه ما يذكره ابن سـنان فى شرط فصـاحة الكلمة ألا يكون قد شاع استعمالها فى معنى كريه لأن الكلمة تمتزج بها الدلالات المختلفة امتزاجا لا تتخلص منه حين تستعمل فى غيره ، فكلمة الدلو ترد بمعنى برج الدلو ففيها معنى الارتفاع والسمو ، ولكنها لما كانت تستعمل فى الدلو المعروف لم يحسن أن تشبه الرجل العظيم بالدلو ومن هنا عاب ابن سنان أبا تمام فى قوله يمدح محمد بن الهيثم :

متفجر نادمتـه فكأننـى للدلو أو للمرزمين نديـم

قال « فالدلو هنا أحد البروج ، ولا أختاره لموافقته الدلو المعـروف ». وأنت تجد بأقرب تأمل فرقَ ما بين قول القائل لمن يمدحه : أنت المرزم جودا ، والجنة لمن تقصده الأيام عزا ، وبين قوله : أنت الدلو كرما ، والكنيف لطريد الدهر سعة ، والمعنيان صحيحان ، وحسن أحدهما وقبح الآخر ظاهر لا خفاء به ولولا ما ذكرته ، ونبهت عليه ، لم يكن لذلك وجه ولا علة » (١) .

ويرد المبرد قول الشاعر يصف قوته وجلادته لصاحبته :

بل لو رأتنى أخـت جيراننـا اذ أنا فى الدار كأنى حمـار

لأن الحمار يرد فى سياق البلادة والغفلة والذلة ، وشهر بهذه المعانى، وصار كأنه رمز لها ، فاذا لوحظ فيه معنى آخر وان كان ثابتا وصحيحـا لم يسلم من العيب لأن المعنى الأول صار وثيق الصلة باللفظ (٢) ومثله تشبيه الوفى بالكلب فى الوفاء فهذا وان كان صحيحا الا أنه غير مقبول .

وملاحظة البلاغيين لهذا الجانب لم تكن فى دائرة التشبيه فحسب ، وانما هو حس بالكلمة وظلالها سواء جاءت فى التشبيه أو فى غيره ، ولذلك يسقط ابن سنان قول عمرو بن معد يكرب :

---

(١) سر الفصاحة ص٩٣ ، ٩٤ .

(٢) الكامل للمبرد جـ٢ ص٨٩ .

وكم من غائط من دون سلمى قليل الأنس ليس بـه كتيع

لأجل كلمة الغائط ، والمراد بها هنـــا البطن من الأرض ، الا انه يستعمل فى الحدث وقوله « ليس به كتيع » اى ليس به أحد • حكاها يعقوب وسمعته من أعراب بنى تميم • هكذا قال صاحب اللسان •

ومثله قول عروة بن الورد العبسى :

قلت لقـوم فى الكنيف تروحـوا عشـــية بتنا عند ماوان رزح

والكنيف أصله الساتر ، ومنه قيل للترس كنيف ، غير أنه قـــد استعمل فى الآبار التى تستر الحدث ، وشهر بها ، ثم يذكر ابن سنان أن هذه المعانى المستكرهة لكلمة الغائط والكنيف انما شهرت بها الكلمات بعد عروة وعمرو لأنها معان مستحدثة لهذه الكلمات ، وكأن الشاعرين حـين الاستعمال لم يتجاوزا بهما الذوق المألوف ، ومع هذا فهى معيبة ومستكرهة وكأن تطور دلالة الكلمتين أمات هذين البيتين •

قلت ان الجمـع بين المتباعـدين ليس أصـلا لحسن التشبيه هكذا بالاطلاق ولكنه يكون اذا كان هذا الجمع صحيحا من ناحية مغزى التشبيه والمقصود منه ، أعنى وجود العلاقة الصحيحة القوية ، ومن ناحية حس النفس بالطرفين مجموعين ، أعنى أن يكون بينهما مناسبة وملاءمة مـن جهة ما يثيران فى النفس من مشاعر وأحوال ، فاذا كانت الشقائق تشبه الثياب المروية بالدم تشبيها صحيحا من ناحية اللون ، فانها لا تشبههـا ولا تناسبها من ناحية الحالة الكائنة فى النفس بسبب كل منهما ، فحال النفس مع ذكر الشقائق لا يشبه حال النفس مع ذكر الثياب المروية بالدم الا اذا فطن الشاعر الى ما يسوغ ذلك على حد ما بينا ، وكذلك قول النابغة فيه وصف طرفها بالفتور والحياء ولكن ذكر السقم ذهب بهذه الدقـــة المعبرة عن حالة الطرف وأشاع شيئا آخر ، وفى بيت مسلم تصوير واضح لكثرة الحلى فى يديها ولكنه يصدم النفس بذكر أكبال الأسرى •

الجمع بين المتباعدين لا يرفع كل تشبيه يقع فيه الى درجة الجودة ، مالم يكن تعانقهما فى النفس بمقدار تباعدهما فى الحس ، وعبد القاهر يبين هذا بيانا كاشفا ، ويرفض أن تكون العلاقة الذهنية أعنى التى يلمحهـــا العقل وحده كافية فى صحة التشبيه ما لم يضف الى ذلك رؤية الحدس والقلب وادراكه لهذه الصلة يقول فى هذا :

« واعلم أنى لست أقــول لك انك متى ألفت الشىء ببعيد عنــه فى الجنس على الجملة ، فقد أصبت وأحسنت ، ولكن أقوله بعد تقييد وبعد شرط ، وهو أن تصيب بين المختلفين فى الجنس وفى ظاهر الأمر شــبها صحيحا معقولا ، وتجد للملاءمة والتأليف السوى بينهما مذهبا ، واليهما سبيلا ، وحتى يكون ائتلافهما الذى يوجب تشـــبيهك من حيث العقل ، والحدس ، فى وضوح اختلافهما من حيث العين والحس » ٠

وكلمات الحدس والملاءمة والتأليف الســوى هنا كلمات ذات مغزى جليل لأنها تشرك الحدس مع العقل فى ادراك الائتلاف الموجب للتشبيه أعنى وجه الشبه الجامع الذى يحدث ملاءمة وتآليفا سويا ، فقول سلمة ابن الخرشب :

تأوبه خيال من سليمى كما يعتاد ذا الدين الغريم

قول ساقط وان كان جمع بين تأويب الخيال وتأويب الغريم وهما متباعدان كما ترى ، والجمع من الناحية العقلية جمع صحيح ، لأن الخيال يلح الحاح الغريم ، وهذا يعنى شدة تعلقه ، ولكن الجمع ليس مستقيما من ناحية الحدس ، الذى ذكره عبد القاهر وليست الملاءمة سوية ٠

وكثير من الباحثين جهلوا هذا فى كتب علمائنا فساء ظنهم بهم ، وحسبوا أنهم يذوقون الشعر بعيونهم ، من غير أن يحسوا وحيه وطبعه ٠

ويذكر البلاغيون من أسس قبول التشـبيه وجودته أنــه يصف لك المعانى الذهنية والقلبية فى صور حية بينة ٠ وقد ذكرنا شواهد كثيرة منه وهى شائعة جدا فى الأدب والشعر ٠

والذى يعنينا بيانه هنا ، أن هذا الأصل فضيلة مذكورة للتشبيه

مع بدايات النظر فيه ، فالكل يذكر انه يخرج الاغمض الى الأوضح ، وما لا يدرك بالحس الى ما يدرك بالحس • وكلام الرمانى فى هذا واضح جدا • وقد أشرنا فى دراستنا له انه ألهم عبد القاهر كثيرا من آرائه • وقد نوهنا هناك بطريقته فى تناول هذا الفن ، حيث أدار التقسيم والدرس فيه حول مستويات الادراك ،فهناك تشبيهات تخرج مالايدرك بالحاسة الى مايدرك بها ، وأخرى تخرج ما لا يدرك بالبداهة الى ما يدرك بها ، وثالثة تخرج ما لم تجر به العادة الى ما جرت به ، وهذا لو تأملناه هدانا الى أصول هامة فى دراسة الأساليب ، والمهم أن عبد القاهر وهو يتحدث عن فضيلة هذا الضرب من التشبيه ذكر فى ابراز المعنى ثلاث مستويات • لادراك المعانى والتاثر بها •

فهناك ادراك ذهنى من خلال اللغة المجردة والتعبير المباشر ، وهذا هو المستوى الأول وفيه قدر صالح من الوعى بالمعنى والتاثر به •

وهناك ادراك من خلال الصور التى تمثلها الكلمات ويتحول المعنى بواسطتها الى شىء محسوس يشخص فى هذه الصور ، ويمثل فيها ، وهذا هو المستوى العالى لادراك المعانى واستيعاب المواقف بواسطة اللغة •

وهناك ادراك من خلال الأفعال والحركات التى لا تراها العين بواسطة الكلمة ، وانما تراها وهى تقع أحداثا حية فى الوجود ، كالقصة الممثلة والرواية المشاهدة ، وهذا المستوى أعلى وأقدر على بث المعانى واقناع النفوس بها •

يقول عبد القاهر :

« أنت اذا قلت للرجل : أنت مضيع للحزم فى سعيك ، ومخطىء وجه الرشاد ، وطالب لما لا تناله ، اذا كان الطلب على هذه الصفة ، ومن هذه الجهة ثم عقبته بقولك : وهل يحصل فى كف القابض على الماء شىء مما يقبض عليه ، فلو تركنا تعريف المقدار فى الشدة والمبالغة ، ونفى الفائدة من أصلها جانبا ، بقى لنا ما تقتضيه **الرؤية للموصوف على ما وصف عليه من الحالة المتجددة** ، مع العلم بصدق الصفة • يبين ذلك انه لو كان الرجل مثلا على طرف نهر فى وقت مخاطبة صاحبه والخباره له بأنه

لا يحصل من سعيه على شىء فأدخل يده فى الماء ، وقال : انظر هل حصل فى كفى من الماء شىء فكذلك أنت فى أمرك • كان لذلك ضرب من التأثير زائد على القول والنطق بذلك دون الفعل » (١) •

وربما لا نجد كلاما مبسوطا فى التمثيل بالحركات وبيان أثره فى أداء المعانى ، وعرض الأحداث والمواقف والأفكار ، الا أمثال هذه الاشـــارات الجزئية السريعة وقد نبه الزمخشرى الى هذا الضرب فى تفسير قوله تعالى « **وهل أتاك نبأ الخصم اذ تسوروا المحراب** » (٢) •

لم يشغل البلاغيون بهذا المستوى الثالث أو بهذا الضرب من التمثيل الذى يتجاوز الكلمة المكتوبة الى الحركة الحية ، وانما عنوا بالمقارنة بين الطريقين الأول والثانى • وكان الحوار يدور حول موضوع تأثير المعنى فى النفس وترسيخه فيها ، واستبصار الفرق من هذه الجهة بين ايراده باللغة المجردة وايراده باللغة المصورة •

ومرجع التأثير ليس مرتبطا بمقدار المعنى وانما مرتبط بكيفية بروزه أو معرضه ووسيلة ادراك النفس له ، فادراكه فى الصورة المشاهدة يزيد النفس أنسا به وقبولا له « فقد تعبر عن المعنى بالعبارة التى تؤديه وتبالغ وتجتهد حتى لا تدع فى النفوس منزعا نحو أن تقول وأنت تصف اليوم بالطول : يوم كأطول ما يتوهم وكأنه لا آخر له وما شاكل ذلك من نحو قول : « حندج ـ كقنفذ ـ المرى » :

فى ليل صول تناهى العرض والطول كأنما ليله بالحشر موصــول

فلا نجد له من الأنس ما تجده لقول : « شبرمة ـ كقنفذة ـ بن الطفيل بكسر فسكون » :

﴿ ويوم كظل الرمح قصر طوله ﴾

على أن عبارتك الأولى أشد وأقوى من هذا ، فظل الرمــح على كل

---

(١) أسرار البلاغة ص ٩٨

(٢) ينظر البلاغة القرآنية فى تفسير الزمخشرى ص ٤٣٠ ، ٤٣١ ـ والآية من سورة ص : ٢١

حـال متناه تدرك العين نهايتـه • وأنت قـد أخبرت عن اليوم بأنـه لا آخر له (١) •

فالأساس ليس هو المبالغة فى مقدار الصفة المشـتركة وانما هـو فى كيفية ادراك هذه الصفة ، فالليل الموصول بالحشر ليل طويل جدا ، وظل الرمح أقصر منه لا محالة •• ولكنه أبلغ لأننا ندرك فيه الطول الخارج عن المعتاد بالمشاهدة وهى وسيلة بينة ، فهو يعرض الفكرة أمام العين والأول يعرضها أمام الذهن • وادراك الطول فى ظل الرمح ادراك سهل ومعتمد على الرؤية والبداهة وكأنه يرمى بالمعنى فى القلب بواسطة طريق مختصر جدا وواضح جدا ، ثم ان فى هذا ما يوضح أن التشبيه لم يكن فى كل أحوالـه الحـاقا للناقص بالكامل فى الصفة المشتركة فالليل لم يلحق بما هو أطول منه ، نعم هنا الحاق الشىء بما هو أبين منه فى الصفة لا بما هو أكمل منه فيها •

وقد اعتقد بعض الدارسين بناء على ما هو مشهور عند صغار الطلاب أن البلاغيين لم يعرفوا للتشبيه مزية الا الحاق الناقص بالكامل فحاسبوهم على هذا التقصير فى فهمـه (٢) والبلاغيون يعقدون بابا طويلا فى الطـرد والعكس فى التشبيه ويذكرون أن المراد مجرد القـران بين الأشـياء فذلك وحده غاية كما قلنا •

والمهم أن البلاغيين يركزون على أهمية تشكيل المعنى الذهنى والقلبى فى الصورة المحسوسـة أو كما يقولون : صيرورتها فى الأشـخاص الماثلة والأشباح القائمة ، ومما يذكره عبد القاهر فى هذا ، قوله :

« وكذلك تقول فلان اذا هم بالشىء لم يزل ذلك عن ذكره وقلبه ، وقصر خواطره على امضاء عزمه ولم يشغله شىء عنه فتحتاط للمعنى بأبلغ ما يمكن ثم لا ترى فى نفسك له هزة ، ولا تصادف لما تسمعه أريحية ، وانما تسمع حديثا ساذجا وخبرا غفلا حتى اذا قلت « اذا هم ألقى بين عينيه همه » امتلأت نفسك سرورا وأدركتك طربة ــ كما يقول القاضى أبو الحسن ــ لا تملك

---

(١) اسرار البلاغة ص ٩٨ ، ٩٩

(٢) ينظـر الصـورة الأدبية لمصـطفى ناصف ، والأدب وفنـونه لعز الدين اسماعيل ، والنقد الحديث لغنيمى هلال •

دفعها عنك ، ولاتقل ان ذلك لمكان الايجاز ، فانه وان كان يوجب شيئا منه فليس الأصل له ، بل لأن أراك العزم واقفا بين العينين ، وفتح الى مكان المعقول من قلبك بابا من العين » (١) ٠

فالمغزى من التعبير وأصل المزية هو هذا التصوير الذى أحال العزم وهو معنى قلبى الى صورة ماثلة بين العينين فأصبحت تراه بعينك وتعقله بقلبك ٠٠ وقد ذهب المرحوم محمد غنيمى هلال الى أن عبد القاهر فى هذا متاثر بأرسطو ، وعلق على هذا النص فى كتابه مرتين ، ويشير فى كل مرة الى أنه نفس من أنفاس أرسطو يسرى فى فكر عبد القاهر ٠ وواضح جدا أن أرسطو كان معنيا بمثل هذا التصوير فى دراسته للأسلوب وفى شواهده الكثيرة التى كان يستمدها من الصور الرائعة فى الأدب اليونانى وخاصة آثار الشاعر العظيم هوميروس ، وكان أسلوبه الساحر يقوم على هذه الطريقة الاحيائية التى ترى فيها الأشياء الجامدة حية تنبض وتتحرك ٠ ولكن هذا لا يعنى أن يكون عبد القاهر قد تأثره فى ذلك لأن ادراك هذا التصوير والحس بأثره فى ابراز المعنى أمر بين لا يحتاج الى مراجعة أرسطو ، الا اذا أسأنا الظن بعلماء المسلمين وأنزلناهم منزلة هى أدنى من منزلة العوام لأن كل من له عقل يعقل به يدرك من قول سعد بن ناشب «اذا هم ألقى بين عينيه همه » أنه جعل الهم بين عينيه ، وكون هذا الجعل له أثر فى اداء المعنى ليس من الامور الدقيقة ، حتى يقال انه لا يقوم نى نفس عالم الا اذا قرأه فى كتاب أرسطو ، والناس فى ريفنا الغارق فى الأسرار والأحلام يقولون : ليس من رأى كمن سمع ، ويحفظون قول النبى الحبيب: « ليس الخبر كالمعاينة » ، وعبد القاهر يذكر هذا النص الكريم فى سياق هذا الموضوع ، وهذا الأثر نص فى شرح هذا الضرب من التصوير ، لأنه يفضل المعاينة على الخبر أى الادراك بالحواس على الادراك الذهنى وحده ، فكيف يتجاوز كل هذا ليقال ان هذه أفكار أرسطو وادراكها كما قلت أمر ظاهر وهو من أبرز ما تتوارد عليه الخواطر ٠٠ ثم هناك شىء آخر هو أن عبد القاهر فى هذا البسط الصادق يشرح ما أجمله ذلك الرجل العظيم على بن عيسى الرمانى وقد أشرت الى ذلك ، ويضاف الى كل هذا

---

(١) أسرار البلاغة ٠

أن هذه المسألة البيانية كغيرها من ضروب التشبيه والاستعارة والكناية والجناس والسجع وما شابه ذلك من الفنون العامة فى بلاغة اللغات المختلفة لأنها من الخصائص العامة للنفس الانسانية . زهير بن أبى سلمى يقول : « ليث بعثر يصطاد الرجال » . وهوميروس يقول « كر أخيل على أعدائه أسدا » وما شابه ذلك من الفنون التى تهدى اليها فطرة الانسان وهى فطرة واحدة فيصوغها كل لسان بلغته الخاصة . ليست هذه الفنون اذن من خصائص لغة دون لغة .. وهناك ضروب من الصياغة والبيان ربما وجدتها فى لغة ولم تجدها فى أخرى (١) فيقال انها من خصائص هذه اللغة أو تلك ،

---

(١) وقد لفت عبد القاهر الى هذا فى دراسة ما سماه الاستعارة•غير المفيدة أعنى التى يكون النقل فيها غير معتمد على التشبيه ، مثل اطلاق الحافر على القدم والشفة على المشفر والجحفلة أو المرسن على الأنف ، وغير ذلك مما هو من هذا الباب ، والذى لا يكون النقل فيه ملاحظا شيئا فى المعنى وانما هو تصرف فى اللفظ يقول عبد القاهر :

« واذا كان مدار أمره على اللفظ لم يتصور أن يكون فى غير لغة العرب ، بل ان وجد فى لغة الفرس مراعاة نحو هذه الفروق ، ثم نقلوا الشىء من الجنس المخصوص به الى جنس آخر كانوا قد سلكوا فى لغتهم مسلك العرب فى لغتها ، وليس كذلك المفيد ، فان الكثرة منه تراه فى عداد ما يشترك فيه أجيال الناس ، ويجرى به العرف فى جميع اللغات، فقولك«رأيت أسدا» تريد وصف رجل بالشجاعة وتشبيهه بالأسد على المبالغة أمر يستوى فيه العربى والعجمى ، وتجده فى كل جيل ، وتسمعه من كل قبيل ، كما ان قولنا « زيد كالأسد » على التصريح بالتشبيه كذلك فلا يمكن أن يدعى أننا اذا استعملنا هذا النحو من الاستعارة فقد عمدنا الى طريقة فى المعقولات لايعرفها غير العرب أو لم تتفق لمن سواهم ، لأن ذلك بمنزلة أن تقول : ان تركيب الكلام من اسمين أو من الاسم والفعل يختص بلغة العرب وان الحقائق التى تذكر فى أقسام الخبر ونحوه مما لاتعقله الا من لغة العرب وذلك ما لا يخفى فساده » . (أسرار البلاغة ص ٢٣) .

وان كانت ترجع فى النهاية الى خصائص وأحوال النفس والمزاج لأهل اللغة وطريقتهم فى تصور الأشياء ، فالفروق بين اللغـات فروق بين أجناس الناس وطبائعهم وأصنافهم ، والتشابه بين اللغات كذلك ، ثم ان هذا التشابه اكثر من الاختلاف فالصـفات الجامعة بين العربى وغير العربى أكثر من الصفات الفارقة • وهذا يهيىء استخلاص أصول عامة فى صياغة الأسلوب يمكن أن تكون علما مشتركا بين اللغات ، ولهذا يكون التشابه بين بحوث ونتائج المشتغلين بهذه الدراسات فى اللغات المختلفة أمرا متوقعا وطبيعيا •

ولو أن عبد القاهر قرأ تراث اليونـان فى البلاغة والنقد لكان لذلك أثر بارز يتجاوز هذه التعليقات الجزئية الى أساسيات فى مفهوم الشعر واللغة ، كما كان له أثر بارز فى الدراسة الفلسفية وفى صميم منهجها •

وواضح جدا أن وجهة نظر أرسطو فى اللغة ، والمحاكاة ، والشعر ، والأجناس الأدبية الأخرى ، لم يكن لها اثر فى الدراسة اللغوية والبيانية ، وبالتالى لم يكن لها تأثير فى توجيه الشعر ، أو تأثره بها من الناحية الفنية ، وهذا شىء واضح جدا • ولا يقبل القول بأن علماء المسلمين استطاعوا أن يستوعبوا أرسطو من الجانب الفلسفى بما فى ذلك من صعوبات شاقة من ناحية وعورة معضلاتها ، ومن نـاحية تصادمها مـع أساسيات الاســلام ، لا يعقل أن تكون العقلية الاسلامية استوعبت هذا الجانب وشرحته وناقشته وقبلت منه ورفضت بمنهج دقيق ثم عجزت عن فهم كتابى الخطابة والشعر وهما بالقطع ليسا أوعر كتب أرسطو •

وهناك ناقد درس أرسطو واستوعبــه وذلك بطول نظـره فى كلام ابن سينا وغيره من فلاسفه المسلمين وكان لذلك أثر واضح فى منهجه وعبارته• ذلك هو أبو الحسن حازم القرطاجنى فى كتابه « منهاج البلغاء وسراج الأدباء » وقد ظل هذا الكتاب بمنهجه وفكره قليل الأثر فى الدراسة البلاغية لأنه بعيد عن سيرتها وعن أفقها المألوف ، وهو محتاج الى جملـة شـروح تدنيه من الحقل البلاغى وأعتقد أن فى ذلك حين يتم ان شاء الله نفعا كبيرا •

وهذا الأصل الذى هو أســاس كما قلنا فى جـودة التشـبيه يحاول عبد القاهر أن يفسر سبب وقوعه من النفس موقع القبول فيعرض للاجابة

عن هذا السؤال . لماذا كان تشكيل المعانى فى الصور المحسوسة مما نستحسنه النفس ؟ وعبد القاهر كما يبدو من الذين يتعشقون تصيد البحث فى العلل كما يفعل الفلاسفة ، هو لايكتفى بالقول بأن هذا الضرب من التشبيه حسن لأنه تصوير للمعانى المعقولة فى صور محسوسة ، وانما يتابع تحليل المسالة فيسأل عن علة العلة وتراه فى هذا الأفق الثانى أى البحث عما وراء العلل يطرق مسائل مفيدة تتصل بالأصول أكثر من اتصالها بالفروع ، فيشير هنا الى الوسيلة الأولى من وسائل المعرفة ، فالصور والمحسوسات عامة كانت هى الوسيلة الأولى للادراك ولم يكن للانسان طريق الى المعرفة سواها فليس وراء المحسوسات شىء ... الانسان فى هذه المرحلة كان يعانق الأشياء التى يحسها فقط ولا يتسع ذهنه الى شىء غير ما يراه ويحسه حتى الخرافة كان لا يستوعبها ادراكه .. ثم بعد ذلك بدأ ينساب شعاع المعرفة من وراء هذه المحسوسات ، ويشق طريقه فى اعياء وتباطؤ شديد الى عقل الانسان ، وبعد زمن متطاول بدأ الانسان يجرد المعانى ويستخلصها من الأشياء وبدأ الادراك الذهنى وسيلة ثانية من وسائل المعرفة ، وبدأت اللغة المجردة فى أثر ذلك وانتزعت الكلمات من الصور والأجسام لتتمحض للدلالة الذهنية ، وحين تتأمل أكثر كلمات اللغة ، وتراجع أصولها واستعمالاتها ، تجد الدلالة الحسية كامنة هناك ، وهذا باب جليل جدا وممتع جدا ، والخوض فيه يخرج بنا عن الغرض . والمهم أن هذا الطريق الذى هو التعبير عن المعقول بالمحسوس عودة الى طبيعة اللغة الأولى حين كانت تلتبس بالمحسوسات التباسا لا انفكاك منه ، الشعر والأدب فى هذه الصور رجعة الى اللغة المصورة ، رجعة الى طفولة الانسان فى حسه وشعره ولغته ، يقول عبد القاهر : «ومعلوم أن العلم الأول أتى النفس أولا عن طريق الحواس والطباع ثم من جهة النظر والرؤية ، فهو اذن أمس بها رحما وأقوى لديها ذمما وأقدم لها صحبة ، وآكد عندها حرمة ، واذا نقلتها فى الشىء بمثله عن المدرك بالعقل المحض وبالفكرة فى القلب الى ما يدرك بالحواس أو يعلم بالطبع وعلى حد الضرورة فأنت كمن يتوسل اليها للغريب بالحميم وللجديد الصحبة بالحبيب القديم (١) .

---

(١) ينظر أسرار البلاغة ص ١٠٩ طبع ريتر

أنت اذن تتوسل الى النفس بطريق هذه الصــور لتؤنســها بالمعانى والأفكار التى تريد أن تبثها فيها ... أنت تناغى الروح بهــذه اللغــة التصويرية كما تناغى الطفل بما يثيره أو يشــوقه من أصوات وأفعال . هكذا يدرك البلاغيون قيمة الحيل لبث المعانى ويهتمون بمعرفة مداخل النفس ومخاتلها حتى يتمكن منها البيان فتنقاد له ويظل فاعلا فيها .

وهل الأدب والشعر والفنون كلها الا هذه التشكيلات الموحية والتى تظل تهمس بالأنغام الحلوة ما دامت قــد صــاغتها الأنامل الشــاعرة والبصيرة بصياغات الكلام ؟ وعبد القاهر يشير الى الهدف الأساسى من وراء هذه الصور وهو تمكين المعانى وتقريرها فى القلوب بطريقة تجليتها وابرازها وتشخيصها ، فالعلم المستفاد من طريق الحواس أو المركوز فيها من جهــة الطبع ، وعلى حد الضرورة يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر فى القــوة والاستحكام (١) انظر الى قوله « فى القوة والاستحكام » .

الخواطر القلبية والمعانى الذهنية لا تستطيع أن تحوزها اللغة المجردة فى كل حال لأنها كثيرا ما تسنح هاربة ولا تخضع لسلطان العبارة المباشرة، وتأتى الصورة لتوحى بها ايحاء ، ومن هنا كانت هذه الصور المحسوسة للمعانى الذهنيــة والقلبيــة فى غاية الرهافة والدقة .. راجع أبيات نصيب وحاول أن تشرح كل خاطرة من خواطر نفسه حين قيل « يغدى بليلى العامرية أو يراح »، هذه الخواطر التى صاغها فى قصة القطاة التى عزها الشرك ولها فرخان .. حاول أن تتعرف على هذه الخواطر والمشاعر التى تتزاحم وتتصارع فى نفس القطاة التى صارت الى قمة المأساة حين صارت فى فم الموت ، وأن تتأمل كل ما يثار فى نفسها من رغبة فى الافلات والحياة ومن رهبة الموت .. ثم غريزتها نحو الفرخين ، وكل ما فيها من أمومة حانية فى حمامة كأن الله جلت قدرته صاغها من خفقة قلب وانتفاضة روح فكلها حنين وألفة . حاول أن تشرح كل هذه المشاعر ، وكل هذه الغرائز المتداخله أشد التداخل ، لتعرف أنها معاناة نصيب وأنه لا يمكن أن يتحدث عنها بكل هذه الرحابة فى لغــة

---

(١) نفس المرجع .

السرد الواصفة ، وانما يبثها فى هذه الصورة التى بقيت من يوم أن صاغها تهمس بأوجاعه ، وسوف تظل تنغم بتلك الأصوات الغامضة والأوجاع الشأجية ما دامت هناك أذن تعرف كيف تسمع لغة الشعر ولحن الكلام .

ولا تحسبن أن لغة التشبيه والمجاز ضرورة لكل ضروب المشاعر الدقيقة والمعقدة ، فان كثيرا من الشعراء صاغوا ألوانا من الخواطر العليا فى غير لغة التشبيه والمجاز ، وان كانوا يعتمدون وسائل تعبيرية أخرى كمخاطبة الصاحب أو تجريد شخص يحاوره أو بعث طيف يحكى له ، ترى ذلك فى قصيدة أبى العلاء « صاح خفف الوطء » فليس فيها من ضروب التشبيه والمجاز الا ما لا يدخل فى صميم تصور المعنى وأدائه ، وفيها من دقيق المشاعر وجليل الخواطرِ ما يجعلها من جيد الشعر ومختاره .. كما تراه فى قصيدة الصمة بن عبد الله القشيرى :

حننت الى ريا ونفسك باعدت مزارك من ريا وشعباكما معا

وفيها من الصراع النفسى ما يجعلها من أغنى الشعر فى هذا الباب ولم يسلك الشاعر فيها سبيلا من سبيل البيان المعروفة وانما اتكأ على التجريد ومخاطبة الصاحب أو السماع منه كما اعتمد على حكاية المعانى وقصة تسلسلها .

***

ومن الأسس التى يذكرها البلاغيون فى جودة التشبيه ما يكون فيه من عنصر التفصيل والتحليل ، فالتشبيهات التى تبنى على هذا الأساس من النظر المستقصى ، وتحليل الشىء الذى يكون الشاعر بصدد بيانه سواء فى ذلك ما كان أوصافا لأشياء حسية أو كان تحليلا لأفكار وأحوال ومشاعر .. تشبيهات جيدة ، وهى تفضل فى سياق المقارنة التشبيهات التى لا تتعمق الأشياء ولا تتقصى أحوالها وأوصافها ، وانما تلم بها الماما اجماليا ، وذلك لأن هذه التشبيهات التى تعتمد النظرة الاجمالية لا عناء فيها ، ولا مراجعة ، لأن الشىء يقع فى النفس لأول وهلة كما هو بجملته من غير انتباه الى دقائق تفاصيله ، وانما تدرك التفاصيل ودقائقها بمراجعة النظر وادارة الفكر فى هذا الشىء .

فالمتنبى حين يصف تناثر الشمس من خلال الظل على ثيابه بقوله :

والقى الشرق منها فى ثيـابى دنـانير تفـر من البنـــان

لم يصف شكل تلك البقع ولونها فحسب ، وانما لحظ ما فيها من حركة ، فأضاف الى التشبيه قوله « تفر من البنان » ليعطى هذه الحالة ويستوعب جهات الشىء الموصوف ، ثم انه قال « تفر » ولم يقــل تقــع ، أو تسقط ، ليصف طبيعة حركة هذه الدوائر الصغيرة من شعاع الشمس لأنها تتحرك حركة سريعة وغير منضبطة الاتجاه ٠

وقد توارد الشعراء على هذا التشبيه بعد المتنبى ولكنهم استخدموا كف الاشل واليد الرعشاء ليصفوا طبيعة الحركة التى وصفها المتنبى بكلمة تفــــر ٠

قال المعوج :

كأن شعاع الشمس فى كل غدوة	على ورق الأشجار أول طالـــع
دنانير فى كف الاشل يضمهـا	لقبض فتهوى فى فروج الأنامـل

قوله «فى كف الأشل» وصف هذه الحركة بدقة لأن هوى الدنانير من كف الأشل تكون الحركة فيه مضطربة جدا تشبه حركة بقع الشمس ٠

ومن شواهد البلاغيين المشهورة فى هذا الباب قول التلعفرى :

أفدى الذى زارنى فى الليل مستترا	أحلى من الأمن عند الخائف الدهش
ولاحت الشمس تحكى عند مطلعها	مرآة تبر بدت فى كف مرتعش

فقد لحظ لون الشمس وشكلها وحركتها وأومأ الى كل ذلك حيث جعل المرآة من الذهب وجعلها فى كف مرتعش ٠

ومنه قول ادريس اليمانى العبدى :

ولهـــا فى القـــلب منــــــزلة	لو عدتها النفس لـــم تعـــش
طرقتنى والدجـــى لبـــــس	خلقا من جلدة الحبـــــش
وكأن النجم حــين بـــــدا	درهـــم فى كـف مرتعـش (١)

---

(١) ينظر معاهد التنصيص باب التشبيه ٠

كل هذه التشبيهات كما ترى لاحظت اللون والحركة والشكل واعطت شبها واضحا لها ، وتشبيه المتنبى افضل هذه التشبيهات عندنا وإن توفر فيها جميعا عنصرا التفصيل والجمع بين الأمرين المتباعدين الذى قلنا انه دليل على قوة خيال الشاعر واقتداره على اقتناص الأشباه مما هو أرحب من دائرة التداعى المألوفة للناس ٠

والبلاغيون يذكرون هذه التشبيهات حين يذكرون المستجاد ناظرين الى هذه الناحية وهى دلالتها على قدرة الشاعر على اقتناص الشبه من غير مظنته ، وملاحظة جوانب الشىء المشبه وبيان دقائق أوصافه ولكنها عندنا ليست فى هذه المنزلة كما أنها لا تهوى الى مستوى الغث المستبرد وانما هى فى المنزلة بين المنزلتين ، لأن الشعراء لما حرصوا على اضطراب الحركة وأفادوها باليد الرعشاء وفيها هذا الاضطراب أغفلوا ناحية مهمة هى أن اليد الرعشاء أو كف الأشل مما له وقع موحش فى النفس لا يتناسب مع اشراق الشمس ، وخاصة فى بيت التلعفرى الذى يحكى الشمس عند مطلعها أو ما يصحب ذلك من الاحساس بالحياة والبهجة والانطلاق ٠ وقد ذكروا أن البعد بين الطرفين لم يشفع لابن الخباز حين شبه شقائق النعمان بثياب الدم ، ولا لمسلم حين شبه حلى صاحبته بمجامع فى أيدى الأسارى ٠ ونقول هنا ان هذا التفصيل والتدقيق الرائع ووصف الحركة أدق وصف قعد به اقتران مطلع الشمس باليد اليابسة الرعشاء وكذلك ما كان على طريقة هذا الاقتران ٠

وعبد القاهر الذى يهتم بما وراء المحسوسات فى عقد التشبيه ويشترط أن يكون الاتفاق فى العقل والحدس كالاختلاف القائم بينهما فى الحس ويكرر ذلك كثيرا ليؤكد أن التشبيه بين المتباعدات لابد أن يقوم على رابطة يقرها العقل وترضاها النفس يتعجب فضل اعجاب بقول الشماخ أو ابنه « والشمس كالمرآة فى كف الاشل » ، ويحلل هذا التشبيه تحليلا يصف مدلوله وصفا بالغا فى الدقة يقول فى ذلك :

« أراد أن يريك مع الشكل الذى هو الاستدارة ومع الاشراق والتلألؤ على الجملة الحركة التى تراها للشمس اذا أنعمت التأمل ثم ما يحصل

فى نورها من أجل تلك الحركة ، وذلك أن للشمس حركة متصلة دائمة فى غاية السرعة ، ولنورها بسبب تلك الحركة تموج واضطراب عجيب ، ولا يتحصل هذا الشبه الا بأن تكون المرآة فى يد الأشل لأن حركته تدور وتتصل ، ويكون فيها سرعة وقلق شديد حتى ترى المرآة لا تقر من العين . وبدوام الحركة وشدة القلق فيها يتموج نور المرآة ويقع الاضطراب الذى كأنه يسحر الطرف ، وتلك حال الشمس بعينها حين تحد النظر وتنفذ البصر حتى تتبين الحركة العجيبة فى جرمها وضوئها ، فانك ترى شعاعها كأنه يهم بأن ينبسط حتى يفيض من جوانبها ثم يبدو له فيرجع من الانبساط الذى بدأه الى انقباض كأنه يجمعه من جوانب الدائرة الى الوسط ، وحقيقة حالها فى ذلك مما لا يكمل البصر لتقريره وتصويره فى النفس فضلا عن أن تكمل العبارة لتأديته ويبلغ كنه تصويره » (١) .

وهذا التحليل وصف حركة الشمس وتموجها وصفا أدق من وصف الشاعر ، ويظهر من خلال هذا التحليل سبب اعجاب عبد القاهر بهذا البيت وكأنه ينظر اليه من زاوية اقتداره على وصف الشىء وصفا كاشفا مستوعبا ، لا يدع فيه لمحة ولا حركة ولا خاطرة الا اشار اليها بما يكشفها ، وذلك انما يكون مع صحة الفطرة ، وصدق الملكة ، وقوة الخيال ، فالادراك الذى لا يفلت منه شىء فى المدرك ادراك صحيح . وقد قلنا قبلا ان وصف الحركة من أصعب أبواب الوصف لأن تصويرها بالكلمات حتى تكون فيها كما تراها العين تجول وتضطرب عمل لا ينهض به الا ذوو المواهب الفذة . وهذه الأبيات التى ذكرت اليد المرتعشة والكف الأشل أدت الحركة أداء وافيا ولولا ما اشرت اليه لكانت من الأبيات السائرة ، ولولا هذه الاصابة فى الوصف لكانت فى منزلة أدنى من قول ابن الخباز فى شقائق النعمان .

وكان عبد القاهر شديد العناية بربط المتباعدات وكان الشعراء فى بعض تشبيهاتهم يهتمون بهذه الناحية وتستهويهم حتى انهم كما يقول عبد القاهر كانوا يجردون الشبه من كل ملابساته فى الطرفين ويلقون

(١) اسرار البلاغة ص ١٤٦ .

الضوء الكاشف عليه وحده مستبعدين كل ما عداه مما لا يتصل به ، فالقلعى المغربى حين يقول :

والسحب تلعب بالبروق كأنها   قار على عجل يقلب مصحفا
قد قلدت بالنور أجياد الربا   حليا والبست الخمائل مطرفا

يشبه حركة البرق فى تتابع لمعها وخفائها بحركة المصحف حين يقلبه قار على عجل ، وواضح أن الشبه هنا فى ذات الحركة من غير نظر الى شىء آخر كاللمعان الذى فى البرق فهو أشبه بقول ابن المعتز :

رأيت فيها برقها منذ بدت   كمثل طرف العين أو قلب يجب

وذلك لأن المقصود تتابع الظهور والاختفاء فى البرق وتتابع حركة العين ، فتحها واغماضها ، من غير نظر الى شىء وراء ذلك ٠

وهو أقرب شبها الى قول ابن المعتز فى مقطوعة عذبة :

عرف الديار فحيا وناحا   بعد ما كان صحا واستراحا
ظل يلحاه العذول ويأبى   فى عنان العذل الا جماحا
علمونى كيف أسلو والا   فخذوا من مقلتى الملاحا
من رأى برقا يضىء التماعا   ثقب الليل سناه فباحا
وكأن البرق مصحف قار   فانطباقا مرة وانفتاحا
لم يزل يلمع بالليل حتى   خلته فيه صباحا
وكأن الرعد فحل لقاح   كلما يعجبه البرق صاحا

وهذا شعر سهل قريب يمتع الأذن بخفته ورقصات أنغامه ويريح القارىء من الكد فى بحث الدقائق والتعرف على خفى الصنعة ، الشاعر هنا يلم بالشعر ويأخذ بالعفو منه وأظنه لم يحتفل بشىء وانما كان يدندن فى انسياب وتتابع وكأنه يتسلى ٠ وقوله :

علمونى كيف أسلو والا   فخذوا من مقلتى الملاحا

يشبه كلام العوام ، وقوله : « ثقب الليل سناه » ٠٠ مجاز لطيف ، وقوله فى المطلع « عرف الديار فحيا وناحا » كلام حسن جدا ، وقوله « وكأن

الرعد فحل لقاح كلما يعجبه البرق صاحا » ٠٠ خيال سخيف ، وقوله « وكأن البرق مصحف قار » فيه تشبيه حركة البرق مجردة من كل وصف بحركة المصحف فى انطباقه وانفتاحه ، وواضح أن حركة المصحف ليس فيها من السرعة والخطف ما يتلاءم مع حركة البرق الا اذا كان الانفتاح والانطباق عملين ليس بسبب القراءة ، وانما هكذا يفتح القارىء المصحف ويطبقه من غير غرض ٠ وقد استجاد عبد القاهر هذا التشبيه على أساس ما فيه من جمع بين متباعدين وذكر أن سبب الاعجـــاب هو أن الشـــبه « كان خفيا لا ينجلى الا بعد التأنق فى استحضار الصور وتذكرها وعرض بعضها على بعض والتقاط النكتة المقصودة منها » (١) ٠

فالمهم هو كشف هذه الرابطة الخفية والتى لم تنجل الا بعد ادارة الفكر فى الأشياء والتغلغل فى بواطنها واستحضار المزيد من الصور ، وعرض بعضها على بعض ٠ هذا وحده هو سر الاعجاب وهو مهم كما قلنا لأنـــه كشف الروابط وتفتيت الحدود وقرن ما فى الوجود بعضه الى بعض ٠٠ هو بحث عن المؤشرات والخطوط الدقيقة التى تسرى فى الكون لتربط الأشـياء فى نظام عجيب باهر ٠٠ ومعرفة هذه الخيوط كانت تشوق عبد القاهر فيرى الحسن والمتعة الروحية حيث تكون ٠ وأظن أن هذه الحاسة التى كـانت تحكم عبد القاهر فى بعض أقضيته البلاغية لم تتوفر لكثير من الباحثين ٠ فهذا التشبيه المذكور فى هذه المقطوعة من التشبيهات التى تتجاوزها العيون، ولا تقف عندها لتقول كما قال عبد القاهر فى تحليل عجيب يدل عـــلى تأثره ، واهتزازه وذلك لخفاء الشبه فيها ، فأين حركة البرق من حـــركة المصحف ؟ ولست أدرى كيف يقول عبد القاهر ان الائتلاف هنا ــ يعـنى الاشتراك فى الوجه ــ حصل كأحسن ما يكون وأتمه ؟ وقد ذكرت هـــذا التشبيه الذى استحسنه وهو عندنا غير مستحسن فى سياق مثله من تشبيه الشمس بالمرآة فى كف الأشل ، وليس مما نحن فيه لأنه ليس فيه تفصيل ، وانما ترى التفصيل يتدرج فى هذه الأبيات التى جاءت لابن المعتز فى وصف البرق وقد جاءت عقب قوله « رأيت فيها برقها منذ بحث » قال بعده :

ثم حدا فيها الصبا حتى بـدا ... لى البـــرق كأمثال اللهب

---

(١) ينظر أسرار البلاغة ص ١٢٢ ٠

أعطى هنا الشبه فى الشكل واللون وسكت عن الحركة التى وصفها مجردة فى البيت الأول مجردة من اللون والشكل (١) البرق هنا كأمثال الشهاب فى لمعانه واستطالته ، وربما كان اضطراب الشهاب داخلا ولكنه ليس فيه اختفاء وظهور ٠ ثم قال ابن المعتز بعد ذلك :

تحسبه فيها اذا ما انصدعت   أحشاؤها عنه شجاعا يضطرب

وهنا قارب التشبيه أن يحيط بالصورة وأن يصفها كلها مكتملة لأن الشجاع بطنه بيضاء فاذا اضطرب ظهر هذا البياض واختفى فى تتابع ، وهذا يصف البرق فى تتابع حركته وفى لونه وفى استطالته ٠٠٠ ويقول بعد ذلك متابعا هذه الصورة :

وتارة تحسبه كأنه   أبلق مال جله حين وثب

وقد تقدم شرح البيت وواضح أن الصورة فيه أبين من سابقتها فالبياض فى ظهوره واختفائه أبين وأوضح فى الأبلق حين يثب ٠ وكأن هذه حالة من حالات البرق تلى حالة انصداع السحابة عنه فيكون كشجاع اضطرب فاذا ما حمى وتلاحق بدا واتسع وصار كأبلق مال جله حين وثب ٠

وابن المعتز كان كثير التحديق فى الأشياء وكان صادق الاحساس بها ، والثعالبى يقول « تشبيهات ابن المعتز يضرب بها المثل فى الحسن والجودة ، ويقال اذا رأيت كاف التشبيه فى شعر ابن المعتز فقد جاءك الحسن والاحسان » (٢) ٠

وكثير من الصور التى ذكرناها يتوفر فيها هذا الأصل وهو التفصيل انظر الى قوله تعالى « **مثل الذين كفروا بربهم أعمالهم كرماد اشتدت به الريح فى يوم عاصف** » (٣) ٠

---

(١) وهو أقوى عندنا من قوله « كأن البرق مصحف قار » لأن الحركة فى طرف العين أو وجيب القلب حركة بينة ومألوفة ٠

(٢) ثمار القلوب فى المضاف والمنسوب ص ٢٢٧ ٠

(٣) ابراهيم : ١٨ ٠

فقوله : « **اشتدت به الريح** »وصفٌ للرماد وتفصيل الحالة المقصودة ليتلاءم مع المشبه ويحقق أنهم لا يقدرون منها على شيء • والتفصيل هنا تحليل للمعنى وليس استقصاء لأوصافٍ حسية فى المشبه وذلك واضح •

وخذ أبيات نصيب تجد أن ما ذكر بعد القطاة ان هو الا تحليل وتفصيل فى الصورة لتتلاءم مع المشبه • وكذلك ابيات ذى الرمة وأمثالها والتفصيل هنا تحليل لعاطفة أو لحالة شعورية •

ومنه أيضا قول عدى السابق :

وكأنها بين النساء أعارها	عينيه أحور من جآذر جاسم
وسنان أقصده النعاس فرنقت	فى عينه سنة وليس بنائم

فقد شبه عينيها بعيني ظبى أحور ثم قال « وسنان أقصده النعاس » فأشار الى ما فى عينيه من فتور وتكسر وكشف ذلك بهذا التعبير المصيب فقال « فرنقت فى عينه سنة وليس بنائم » وهذا من أجود الكلام واشده اصابة لأنه وصف حالة العين حين يعلوها النوم فتغالبه ولكنه يثقلها وكأنه يرنق فيها ، وكثير من الشعراء يصفون عين الحسناء بعين الظبى ولكن عديا فصل التشبيه وحلل الصورة وأضاف اليها ما اكسبها عمقا وغزارة •

وقول عدى أيضا « قلم أصاب من الدواة مدادها » فيه تفصيل لأنه كان من الممكن أن يقول : كأن ابرة روقه طرف قلم كما قال جرير « كأن آذانها اطراف أقلام » ، ولكنه ذكر أنه أصاب من الدواة مدادها فحقق الشبه كما قلنا هناك •

وقوله تعالى « **والقمر قدرناه منازل حتى عاد كالعرجون القديم** » (١) ، نجد التفصيل فى كلمة « قديم » •

وقول عبد الرحمن بن حسان لأبيه لما لسعه طائر فقال حسان صفه

---

(١) يس : ٣٩ •

يا بنى ، فقال « كأنه ملتف فى ثوبى حبـــرة » وكان لسـعه زنبور قالوا : انه لو قال طائر فيه كوشى الحبرة لم يكن له هذا الموقع ، وان التشبيه أفاد فى الجملة لون الطائر ، وقد أفادت كلمة « ملتف » وصفا مفصلا لهيئة الطائر فى ذلك الوشى والصبغ وأدى الشبه بطريق التفصيل (١) ٠

والشواهد على هذا كثيرة جدا ٠ وفى ضـــوء هذا الأصل يفاضـــل البلاغيون بين صور التشبيهات فأحسنها ما أحاط بالشيء وفصل أحواله وألوانه وأشكاله ، وقد بينت أن التفصيل ربما كان فى الأمـــور المعنوية أعنى تحليل الأفكار والأحوال والمشاعر ٠ وفى الواقع أن البلاغيين كانــوا يهتمون بالتفصيل الذى يجرى فى الأشكال والمحسات ، لأنهم بصـــــدد الدرس وهو فيها أبين ، ولأن هذا الجانب فى التشبيه لم يهتم به أحـد قبل عبد القاهر ، ولم يتقدم به أحد بعده ، فالمسألة بقيت كأنها تكـرار لما قاله فى هذا الموضوع ، وقد عنى هو بالنواحى البارزة مثل الفرق بـين قول عنترة :

يتابع لا يبتغى غـــــيره   بأبيض كالقبـــس الملتهب

وقول امرىء القيس :

حملت ردينيا كأن سـنانه   سـنا لهب لم يتصل بدخان

وبيان فضل الثانى على الأول من ناحية أنه راجع أوصاف المشبه وطابقه بالمشبه به ولحظ أن النار الملتهبة فيها شيء لا يوجد فى الأول وهو الدخان فأخرجه من الصورة وقال « لم يتصل بدخان » ٠

ومن الواضح أن عبد القاهر حين يعتد بمثل هذا فى فضل الكـــلام ومزاياه لم يكن الأصل عنده هو مجرد هذه المطابقات الشكلية كما يتهمه بذلك كثير من الدارسين ٠ لأن قياس الأشياء فى هيآتها وألوانها ومقاديرها لا يثير الحاسة البلاغية أو قوى الاستحسان كما يسميها عبد القاهـر ، وانما المهم ما وراء وذلك من حس الشاعر بما يقول واستيعابه لما يصف

---

(١) ينظر أسرار البلاغة ص ١٥٥ ، ١٥٦ ٠

المسألة ليست ذكر صفة فى المشبه به تزيده لونا أو تحدد فيه شكلا ليطابق المشبه من هذه الناحية أو تلك ، وانما المسألة هى ما وراء ذلك من حس بهذا الشىء الموصوف ، ووعى به ، ومحاولة تجليته كما أحسته النفس وبصرت به • وقد مرت أبيات ابن الرومى وتعليق العقاد عليها فليس المهم أنه حدد شكل وحركة جلس الكتان ، وانما المهم أنه أحسه ووعاه ثم وصفه فكان وصفه دقيقا واعيا ، ولهذا كان التفصيل فى تحديد هيئة اللون فى كلام عبد الرحمن بن حسان برهان الشاعرية عند أبيه ، وكان قول عدى « قلم أصاب من الدواة مدادها » برهان النبوغ والتفوق فيها ، حتى خشيه جرير وقال : رحمت نفسى منه •

وقد أحلت فى تحليل وتفصيل المعانى والأحوال النفسية الى صور نوقشت فى سياق آخر ، وأذكر هنا صورتين موجزتين واحدة فى تحليل فكره والثانية فى تحليل حالة نفسية •• الأولى نجدها فى قول الفرزدق :

وانك اذ تهجو تميما وترتشى ... سرابيل قيس أوسحوق العمائم
كمهريق ماء بالفلاة وغره ... سراب أذاعته رياح السمائم

أراد انك حين تجفو تميما وتختار قيسا وتؤثرها عليها تكون خاسرا ومضيعا لخير ينفعك فى وقت الحاجة •• وقد صور هذا المعنى فى قوله « كمهريق ماء بالفلاة » •• ولو قال كمهريق ماء وغره سراب لأدى المغزى العام ، ولكنه لما ذكر الفلاة أفاد شدة حاجته الى الماء حيث لا يجد له بديلا فى حر الصحراء المحرق ، ثم أكد هذا المعنى وزاده عمقا بقوله « اذاعته رياح السمائم » ، لأن رياح السمائم رياح حارة جدا •• فالمذكور فى فلاة تهب فيها هذه الرياح الملتهبة ، وهذا هو التفصيل الذى قلنا انه تحليل للفكرة وتجلية لأبعادها واشارة صحيحة لصدق الاحساس بها ، فتميم هى الماء الذى يروى ظمأه فى حر الأحداث اللافحة ، وقيس هى ذلك السراب الخادع المتلف لراجيه •

ومن تحليل الأحوال النفسية هذا التشبيه الذى أورده النابغة يصف فيه حاله لما أتاه وعيد أبى قابوس :

فبت كأنى ساورتنى ضئيلة ... من الرقش فى أنيابها السم ناقع
يسهد فى ليل التمام سليمها ... لحلى النساء فى يديه قعاقع
تناذرها الراقون من سوء سمها ... تراسلها عصرا وعصرا تراجع

لو أنه قال : فبت كأنى ساورتنى حية لأدى الغرض العام ووصف فزعه وقلقه الخائف المذعور ، ولكن هذا لا يفى بما أحسه ، فذكر الضئيلة بدل الحية ، والضئيلة هى الحية الدقيقة قليلة اللحم ، وهى كما يقول ابن السكيت ترجع من غلظ الى دقة ، ويقل دمها ويشتد سمها ، ثم أشار الى ترسخ السم فى أنيابها وأنه ثابت كامن ، فقال « فى أنيابها السم ناقع فأضاف حسا آخر بالهول والخوف ، ثم ذكر أنه « يسهد فى ليل التمام » - أى يمنع من النوم حتى لا يسرى فى بدنه ، وليل التمام بكسر التاء أطول ليالى الشتاء ، والمنع فى هذا الليل الطويل ضرب من العذاب والاعنات ثم ذكر « القعاقع » اى أصوات حلى النساء التى تعلق فى يديه لتحول بينه وبين النوم ، ثم رجع يتكلم عن الحية بعد ما تكلم فى البيت الثانى عن اللديغ فذكر أن الراقين يتناذرونها أى الحاوين - جمع حاو - وهو الذى يستخرج الحية ، وقد جاء البيت فى رواية أبى عبيدة « تناذرها الحاوون من سوء سمها » ومعنى أنهم تناذروها أى أنذر بعضهم بعضا بخطرها ، ومعنى « تراسلهم عصرا وعصرا تراجع » أى تخفف عليهم مرة وتشتد عليهم مرة كما قال ابن السكيت والعصران الغداة والعشى ... هذه الأحوال والتفاصيل التى ذكرها النابغة للضئيلة الرقشاء ولديغها وحذر الراقين منها كل ذلك تحليل لحال نفسه التى صارت تحس هولا مفزعا فاتكا حين توعده النعمان ..

ومن الشواهد المعلمة فى هذا الباب قول بشار فى قصيدته التى يمدح بها ابن هبيرة :

وكنا اذا دب العدو لسخطنا ... وراقبنا فى ظاهر لا نراقبه
ركبنا له جهرا بكل مثقف ... وأبيض تستقى الدماء مضاربه
وجيش كجنح الليل يزحف بالحصا ... وبالشوك والخطى حمر ثعالبه
غدونا له الشمس فى خدر أمها ... تطالعنا والطل لم يجر ذائبه
بضرب يذوق الموت من ذاق طعمه ... ويدرك من نجى الفرار مثالبه

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه
بعثنا لهم موت الفجاءة اننا بنو الموت خفاق علينا سبائبه
فراحوا فريق فى الاسار ومثله قتيل ومثل لاذ بالبحر هاربه
اذا الملك الجبار صعر خده مشينا اليه بالسيوف نعاتبه

انظر الى قوله « لا نراقبه » وكيف دل على الاقتدار وعدم الاعتداد بالعدو الراصد ، وانظر الى قوله « وجيش كجنح الليل » وكيف أفاد الكثرة والهول الراعب ، وانظر الى قوله « والشمس فى خدر أمها تطالعنا » وما فى هذه العبارة من تصوير خالب . وانظر الى قوله « فراحوا فريق فى الاسار » الى آخره وكيف كانوا يرمون الأعداء فى مهاو ثلاث لا يتجاوزونها وانظر الى قوله « بالسيوف نعاتبه » ومقدار ما فيها من سخرية لهذا الملك الجبار .

والشاهد فى قوله « كأن مثار النقع فوق رؤوسنا » ...

وهو مما سبق اليه كما يقول ابن قتيبة .

والتفصيل فى قوله « تهاوى كواكبه » لأنه بذلك صور كل ما فى مشهد غبار الحرب من لون وهيئة وحركة ، فالغبار قاتم كسواد الليل والسيوف تلمع فيه كالنجوم ثم هى تتحرك مختلطة فتصير كالنجوم الهاوية ... الليل فى هذا البيت ليس هو الليل الذى نراه ونعهده ، وانما هو ليل غريب ، ليل مختل مفزوع ، كواكبه تتهاوى . ولاشك أن فيه قدرا من الهول والرعب يتناسب مع المشبه تناسبا واضحا . المشبه به هو الهيئة المتشابكة من ليل وكواكب وتهاو ، فالعبرة بالصورة مكتملة ، والجمال البلاغى يكمن فى هذا التكامل ، ويذهب بالتفريق كما يقول البلاغيون ، فلو رحت تشبه السيوف بالنجوم والغبار بالليل لكان ذلك افسادا لهذا التصوير الذى قام فى خيال الشاعر متماسكا ووصفه كما أحسه ، وانما قلت الغبار قاتم كالليل لأنبه الى هذه المشابهات الجزئية من غير أن أعتد بها أساسا للتشبيه ، وهى من غير شك حين تكون ممكنة تزيد التصوير تلاؤما والتشبيه قربا .

وعبد القاهر يذكر هذا البيت مقترنا بقول المتنبى :

يزور الأعادى فى سماء عجاجة أسنته فى جانبيها الكواكب

وقول عمرو بن كلثوم :

تبنى سنابكها من فوق أرؤسهم سقفا كواكبه البيض المباتير

ليقارن بين التشبيهات الثلاثة من ناحية ملاحظة أحوال المشبه والالتفات الى كل جوانبه وتجليتها فى المشبه به ، فالمتنبى وعمرو لم يتناولا كل جهات الشىء الموصوف وانما تناولا بعضها وأهملا فيها شيئا مهما هو الحركة المضطربة الطائشة ، وهى ذات دلالة أساسية فى تصوير الموقف لأن قدرا من الهول يكمن فيها • بقيت الصورة فى المشبه به عندهما جامدة لا تعطى حقيقة المشبه ودقة الحس به • وذلك بخلاف بيت بشار •

يقول عبد القاهر مقارنا بين هذه التشبيهات :

« التفصيل فى الأبيات الثلاثة كأنه شىء واحد لأن كل واحد منهم يشبه لمعان السيوف فى الغبار بالكواكب فى الليل ، الا أنك تجد لبيت بشار من الفضل ومن كرم الموقع ولطف التأثير فى النفس ما لا يقل مقداره ، ولا يمكن انكاره ، وذلك لأنه راعى ما لم يراعه غيره وهو أن جعل الكواكب تهاوى ، فأتم الشبه وعبر عن هيئة السيوف وقد سلت من الأغماد وهى تعلو وترسب ، وتجىء وتذهب ، ولم يقتصر على أن يريك لمعانها فى أثناء العجاجة كما فعل الآخران ، وكان لهذه الزيادة التى زادها حظ من الدقة تجعلها فى حكم تفصيل بعد تفصيل ، وذلك أنا وان قلنا ان هذه الزيادة وهى افادة هيئة السيوف فى حركاتها انما أتت فى جملة لا تفصيل فيها فان حقيقة تلك الهيئة لا تقوم فى النفس الا بالنظر الى أكثر من جهة واحدة ، وذلك أن تعلم أن لها فى حال احتدام الحرب واختلاف الأيدى بها فى الضرب اضطرابا شديدا ، وحركات بسرعة ثم ان لتلك الحركات جهات مختلفة وأحوالا تنقسم بين الاعوجاج والاستقامة والارتفاع والانخفاض ، وان السيوف باختلاف هذه الأمور تتلاقى وتتداخل وتقع بعضها فى بعض ، ويصدم بعضها بعضا ، ثم ان أشكال السيوف مستطيلة ، فقد نظم هذه الدقائق كلها فى نفسه ، ثم أحضرك صورها بلفظة واحدة ، ونبه عليها بأحسن تنبيه وأكمله بكلمة وهى قوله « تهاوى » ، لأن الكواكب اذا تهاوت

اختلفت جهات حركاتها ، وكان لها فى تهاويها تدافع وتتداخل ثم انها بالتهاوى تستطيل اشكالها » (١) •

وهذا تحليل دقيق لصورة المشبه به فى بيت بشار ، وبيان لسر تفوقه، وكان عبد القاهر فى هذا ومثله يلهمنا المنهج الصحيح فى دراسة التشبيه ، وانه التفسير وتحليل الشاهد ، والتعرف على الكلمة الغنية والوقوف عندها ، وقد رأينا أن كلمة « تهاوى » استغرقت من عبد القاهر هذا الشرح الطويل ، لأنها تطوى وراءها هذه الصورة الحافلة ، والعمـــل الحقيقى للدارس هو أن يفتق أكمام الكلمات لينتشر عبيرها المحبوس فى تلافيفها •• هكذا كان يفعل رجال هذه الطبقة •

وقد قالوا انه قيل لبشار وقد أنشد هذا البيت : ما قيل أحسن من هذا التشبيه فمن أين لك هذا ، ولم تر الدنيا قط ولا شيئا منها ؟ ، فقال : ان عدم النظر يقوى ذكاء القلب ويقطع عنه الشغل بما ينظـــر اليه من الأشياء فيتوفر حسه وتذكو قريحته وأنشد قوله :

عميت جنينا والذكاء من العمى ... فجئت عجيب الظن للعلم موئلا
وغاض ضياء العين للعلم رافدا ... لقلب اذا ما ضيع الناس حصلا
وشعر كنور الروض لاءمت بينه ... بقول اذا ما أحزن الشعر أسهلا

والصور البصرية فى شعر بشار وأبى العلاء وامثالهم محتاجة الـى دراسة جادة •

***

أشار البلاغيون الى المنابع التى يسترفدها الأدباء والشعراء فى ابداع صورهم وتشبيهاتهم ، وأنها عند النظرة الاجمالية ترجع الى مصـــدرين أساسيين هما الكون والنفس • فالشاعر يمد عينه وعقله ووجدانه الى ما يحيط به من أشياء وأحداث ومواقف يلتفت اليها فى وعى يقظ ، وفهـــم

---

(١) أسرار البلاغة ص ١٦٠ •

مستبطن فيحتويها بدقائقها وأوصافها ودلالاتها ، يعى الليل ، وقهـره ، وامتداده ، وستره ، ووساوسه ، وهمومه ، وأطيافه ، وأوهامه ، كما يعى البحر ، وموجه ، وصخبه ، واقتداره ، ونفعه ، وضره ، وجوهره ، وصدفه، وليونته ، وعتوه ، كما يعى أصناف الحيوان ، وطبائعها ، وخواصها ، من وفاء ، وغدر ، وكرم ، ولؤم ، وأمن ، وذعر ، فيلتقط أشباهه من الظباء السوانح ، والحمر النافرة ، والثور الغافل ، والبقرة المذعورة ، كما يعى المرأة ودلالها ، وتعرضها ، وحياءها ، وأدق طبائعها ، فيلتقط أشباهه من حنينها ، واشواقها ، وحدبها ، وايثارها ، وحبها ، وبغضها ، وهكـذا يلتفت الى كل ما حوله ويشعر به شعورا حيا ، يرصد أخفى حركاته ، ويمس بوجدانه كل دلالاته ، يتنبه الى الحصاة حين ترمى بها يد صحيحة أو يد مريضة ، أو حين تحذفها أخفاف الابل ، أو حوافر الخيل ، أو كف أعسر ، حتى انه لترن فى أعماقه زقة عصفور على غصن مجهول ، وكذلك يمد وعيه الى محيطه الداخلى فيستمد من بواطنه ، وهناك معين وفر من الهواجس ، والأمانى ، والشك ، واليقين ، والحب ، والبغض ، والأمن ، والخوف ، والايمان ، والذعر ، والشكر ، والكفر ، والهناءة ، والشقاوة ، والبر ، والفجور ، والوفاء ، والغدر ، وما ترسخ فى وجدانه من قيم كالكرم ، والبخل ، والشجاعة والجبن ، وما ألفه فى حياته من عادات غريبة أو قريبة كالاستشفاء بدم الكريم من الكلب ، وكى السليم ليشفى ذو العر ، وفقء عين الفحل اذا بلغت الابل ألفا ، وفقء عينيه اذا زادت عن ألف وهكذا تكون صور التشبيهات انعكاسا دقيقا للحياة بمعناها المستوعب ، ووصفا حيا لحس النفس الشاعرة بها شعورا صادقا .

قال ابن طباطبا ، يشير الى الأودية التى استمد منها العرب صور التشبيه « فتضمنت اشعارها من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيانها وحسها الى ما فى طبائعها ، وأنفسها من محمود الأخلاق ومذمومها ، فى رخائهـا وشدتها ، ورضاها وغضبها ، وفرحها وغمها ، وأمنها وخوفها ، وصحتها وسقمها ، والحالات المتصرفة فى خلقها وخلقها ، من حال الطفولة الى حال الهرم ، وفى حال الحياة الى حال الموت ، فشبهت الشىء بمثله تشبيهـا صادقا على ما ذهبت اليه فى معانيها التى أرادتها » (١) .

---

(١) عيار الشعر ص ١٠ ، ١١ .

وهذا المحيط الذى يستمد منه الشعراء تشبيهاتهم ليست أشياؤه على درجة واحدة من الوضوح والقرب ، وانما تختلف فى ذلك اختلافا شديدا ، فهناك أشياء خفية جدا لا تراها الا العيون التى على درجة عالية من الصحة والسلامة ، ولا تحسها الا النفوس التى على درجة عالية من الوعى واليقظة وسلامة الشعور ، وهناك من الأشياء ما هو لقوته ووضوحه وقربه كأنه كما يقول صاحب الوساطة « مركب فى النفس تركيب الخلقة » ، وبين هذين الطرفين مراتب فى هذا الباب لا تحصى .

وقد نظر البلاغيون نظرة تقويم الى التشبيه من هذه الجهة ، فأشاروا الى أن التشبيهات المستمدة من الأشياء الواضحة القريبة تشبيهات نازلة مبتذلة ، كالتشبيهات المستمدة من الأشياء التى يكثر دورانها على العيون ، ويدوم ترددها فى مواقع الأبصار ، والتى تدركها الحواس فى كل وقت أو فى أغلب الأوقات ، كما يقول عبد القاهر .. وأن التشبيهات المستمدة من الأشياء التى تقل رؤيتها ، والتى تحس الفينة بعد الفينة ، وفى الفرط بعد الفرط ، أو على طريق الندرة ، تشبيهات غريبة نادرة بديعة ، وهكذا تتفاضل التشبيهات على حسب هذا الأصل (١) .

وهذا الأصل شائع جدا فى كتب البلاغيين ، وتراهم يخوضون فى تحليله حين يعالجون قضية الأخذ والاقتداء ، أو السرقة ، ويقررون أنه لا يصح القول بالأخذ فى مثل تشبيه الحسن بالشمس والبدر ، والجواد بالغيث والبحر ، والبليد البطىء بالحجر والحمار ، والشجاع الماضى بالسيف والنار ، والصب المستهام بالمخبول فى حيرته ، والسليم فى سهره ، والسقيم فى أنينه وتألمه ، لأنها أمور متقررة فى النفوس ، متصورة للعقول ، يشترك فيها الناطق والأبكم ، والفصيح والأعجم ، والشاعر والمفحم (٢) .

ويؤكد على بن عبد العزيز بعد دلالة هذه التشبيهات وأمثالها على الشاعرية والفطنة فيقول : ومتى شئت أن ترى ما وصفته عيانا وتعلمه

---

(١) أسرار البلاغة ص ١٩٠ ، ١٩١ .

(٢) الوساطة ص ١٨٣ .

يقينا فاعترض اول عامى غافل تستقبله وأعجمى جلفٌ تلقاه ، ثم سله عن البرق فانه يؤدى الى معنى قول عنترة :

الا ياما لذا البرق اليمانى   يضىء كأنه مصباح بان

وان لم يذكر لك البان لجهله بعادة العرب فى الاستصباح به ، ولأنه لم يعرف منه ما عرفه عنترة ٠ ومعنى امرىء القيس فى قوله :

يضىء سناه أو مصابيح راهب   أمال السليط بالذبال المفتل

وهيهات أن يعرض لك الأديب الفطن ٠٠٠ وقول الآخر « كثير » :

وترى البرق عارضا مستطيلا   مرح البلق جلن فى الأجلال

الا عن روية كثيرة أو فكر طويل (١) ٠

وربما كان هذا النص من النصوص التى أفادت عبد القاهر فى تحليله لهذه المسألة ، وخاصة تعويله على سرعة بعض التشبيهات الى الفكر ، واباء بعضها أن يكون له ذلك الاسراع ، والروية الكثيرة والفكر الطويل المذكوران فى هذا النص يشيعان كثيرا فى كلام عبد القاهر فى هذا الباب ٠

والذى أريد أن أشير اليه هو أن التنبية الى الأشياء الخفية والملفعة بالظلال ، والتسمع الى الأصوات الهامسة وابرازها وقرنها بغيرها فى صور التشبيه من أمارات التفوق والامتياز ، ودليل على صدق الملكة وصحة الطبع، وهذه حقيقة لا شك فيها ، ولكنها لا ينبغى أن تدفعنا الى أن نقضى كما قضى سلافنا بالابتذال أو السقوط لهذه التشبيهات التى تستمد صورها من الأشياء الملقاة فى مطارح الابصار ، وحول الحواس ، أو التى يكثر دورانها على حد التعبير الشائع فيها ، لأن القذف بالفكرة فى قلب السامع من أقرب طريق ، وأبين دلالة ، قد يكون غرضا من أغراض الكلام ٠ والقرآن الكريم وهو آية اللغة ومعجزة بيانها يشبه قلوب بنى اسرائيل بالحجارة ،

---

(١) الوساطة ص ١٨٥ ، ١٨٦ ٠

والحجارة من أشيع ما يراه الانسان متحضرا كان أو باديا ، لم يكن هـذا الشيوع الواضح ذا أثر فى قوة تأثير التشبيه ، وفيض ايحائه ، لأنه جسد قساوة هذه القلوب فى صورة بينة لكل من يحس بالأشياء مهما كانت درجة احساسه ، كما رأينا القرآن الكريم يشبه الجوارى المنشآت فى البحـــر بالأعلام أى الجبال ويشبه الموج بها أيضا ، وهى شـــائعة جدا ، وخاصـــة عند هؤلاء الذين أعجزهم هذا البيان ، وكذلك يشبه بالبعوضة ، والحمر ، والكلب الذى يلهث ، ومر السحابة ، والظلة ، وكلها شائع أشد الشيوع ، وعرض السموات والأرض وهو متقرر فى البداثة ، كما يقول الجرجانى ، وكل هذه التشبيهات مصيبة جد الاصابة لأنها جاءت فى صورة تقع دلالتها فى القلوب فى سرعة وقوة ، فتشبيه السفن مثلا بالجبال يبرز القدرة المسيطرة والتى أودعت فى هذا الوجود أسراره وقوانينه ، فغدا الماء وهو مثل فى الليونة والسيولة يحمل سفنا ضخمة كأنها جبال .

وقد نظر الرمانى الى التشبيه من هذه الناحية نظرة ربما كانت أدق من نظرة عبد القاهر ، والمتأخرين الذين غلبت عليهم فكرة ربط ابتـــذال التشبيه بكثرة التكرار ، لأن الرمانى رأى أن قوة ظهور المشبه به وكـثرة تكراره حتى كأن ادراكه ادراكا بدهيا ربما كان ذلك المغزى من التشبيه ، ولذلك كان تقسيمه للتشبيه تقسيما ناظرا الى مستويات الادراك كتشبيه ما لم تجر به عادة بما جرت به عادة ، وما لا يدرك بالبديهة بما يدرك بها الى آخر ما ذكر (١) .

وربما قيل ان البلاغيين لم يبتذلوا التشبيه الذى يكثر تكرار المشبه به فيه على الحواس لهذه الكثرة ، وانما لأمر آخر يرجع سببه اليها ، هذا الأمر ، هو أن يكون حضور المشبه به الى النفس سريعا عند حضور المشبه لا يحتاج الى تأمل ونظر ، أو بطيئا يحتاج الى تأمل ونظر ، والأول قريب مبتذل ، والثانى بعيد غريب ، وكثرة تكرار المشبه به أدعى الى حضوره ، وأنهم بهذا انما يصنفون التشبيه ولا يحكمون عليه ، فربما كان القريب المبتذل عندهم بليغا رائعا ، لأن مرادهم بما يقرب أن يدركه عامة المتكلمين لدنوه . ومرادهم بالابتذال شيوعه وكثرة دورانه . ولكن يقال ان قــوة

(١) ينظر النكت فى اعجاز القرآن ص ٨٤ ودراستنا لمصادر الاعجاز .

التداعى بين الطرفين أو ضعفها كلاهما وارد فى التشبيهات القرآنية ، فان الحجارة تحضر الى النفس عند ذكر القسوة بل انها أول ما يتبادر ، وليس حضور صورة الجبال فى النفس عند رؤية السفن الضخمة بشرعها المبسوطة على سواريها الممتدة فى السماء أمرا محتاجا الى التروى ، بل ان الشعراء أكثروا من تشبيه الأمواج بالجبال ، وكذلك العامة لأنه من المركب فى الطبائع استعظام صورة الجبل ، فهى سريعة الارتباط بكل ما تستعظم ضخامته ، وأكثر من ذلك اننا نرى صورة الحمار المثقل بالأوقار النافعة وهو لا يدرك شيئا منها صورة وان كانت مركبة فانها أيضا تتبادر الى النفس عند ذكر الذين أجهدوا أنفسهم بحفظ العلوم النافعة ولم ينتفعوا بشىء من آدابها وروائعها •• وبهذا يتأكد لنا أن القرب والشيوع لا يتصادمان مع بلاغة الصورة وقوة تأثيرها ، ولا يبعدان بها عن مجال السمو الأدبى وأما الظن بأن البلاغيين يقصدون بهذا التقسيم تصنيف التشبيه وبيان أحواله من هذه الناحية أعنى القرب والبعد والغرابة والابتذال ، وأنهم لا يرفعون الغريب النادر ، ولا يفضلونه على القريب الشائع ، فذلك مالا يمكن أن يفهم من كلامهم ، والواضح فيه أنهم يربطون الحسن بالغرابة والندرة وأنهم يسمونه التشبيه البليغ ، ودونك كلام عبد القاهر وهو صريح فى هذا ، قال بعد ما أدار تحليلا ذكيا وحوارا لطيفا كشف به دقائق فى هذين القسمين ، أعنى القرب والابتذال والبعد والغرابة ، وأنهما يجريان فى التشبيهات المركبة كما يجريان فى التشبيهات المفردة ، « فاذا عرفت انقسام المركب من التشبيه الى هذين القسمين فاعتبر موضعهما من العبرتين المذكورتين ، فانك تراها بحسب نسبتهما منهما وتحققهما بهما قد أعطتاهما لطف الغرابة ، ونفضتا عليهما صبغ الحسن ، وكستاهما روع الاعجاب » ، ثم يوازن بين ضربين من الصور ضرب لا وجود له الا فى خيال الشعراء مثل أعلام الياقوت المنشورة على رماح من زبرجد ، ودبابيس العسجد التى قضبها من زبرجد ويرى أن مثل هذا قد اجتمع فيه التفصيل من حيث تدبيج الصورة كما اجتمعت فيه الندرة فى أعلى مراتبها ، وهما العبرتان المذكورتان اللتان يعطيان التشبيه لطف الغرابة ، وينفضان عليه صبغ الحسن ، ويكسوانه روع الاعجاب يوازن هذا الضرب بالصور التى توجد فى الخارج على سبيل الندرة مثل الدر المنثور على بساط أزرق ، ويرى أن هذه مهما كانت نادرة فانها تدنو من الوقوع فى الفكر بخلاف الأولى التى لا مطمع فى رؤيتها خارج

التعبير ، ثم يقول : ولا جرم لما كان الأمر كذلك كان للضرب الأول من الروعة والحسن ولصاحبه من الفضل فى قوة الذهن ما لم يكن ذلك فى الثانى » وبعد ذلك يؤكد أن هذا المقياس هو وسيلتك الى معرفة تفاوت التشبيه ، ويعلمك لماذا تجد عند الشىء منه من الهزة ما لم تجده عند غيره علما يخرجك من نقيصة التقليد ويرفعك عن طبقة المقتصر على الاشارة دون البيان والافصاح بالعبارة (١) ".

وهذا واضح فى أن الفضيلة ليست تابعة للغرابة والندرة فحسب ، بل ان خلافها يكون مع ما يضاد ذلك من الالف والقرب ، وبذلك يصطدم بالتشبيهات القرآنية التى قدمنا صورا منها ، وفيها من الالف والقرب بمقدار ما فيها من القوة والتأثير والفضل ، فوجبت مراجعته ، وأنبه مرة ثانية اننى لا انكر ما فى الغرابة والندرة من الطرافة والحسن والتأثير ، وانما الذى انكره أن تكون الفضيلة فى التشبيه راجعة اليها ، وتابعة لها وحدها ، وأن يكون هو الطريق الذى نعلم به تفاوت التشبيه وتفاضله وأن يكون القرب وسهولة التناول سببا لضعف التشبيه وسقوطه،وقد رأينا أن المغزى من التشبيه ربما كان فى ابراز الشىء فى صورة ما يدرك بالبداهة كما فى قوله تعالى « **وسارعوا الى مغفرة من ربكم وجنة عرضها السماوات والارض** » (٢) فهذا تشبيه قريب جدا ومصيب جدا ، وعرض السماء والأرض مما هو مركوز فى الطباع كبلادة الحمار وحسن البدر وشجاعة الأسد ، وغزارة الغيث .

وقد نبه البلاغيون الى أن صور التشبيه حين يستمدها الشاعر من عناصر كونية أو نفسية عامة يشترك فى ادراكها والاحساس بها كافة المتذوقين ، كالتشبيه بالشمس والبدر والجبال والأنهار ، والفجر ، والمطر ، والرعد ، والبرق ، وأحوال الخوف والأمن ، والغضب والرضا ، والقوة والضعف ، وما شابه ذلك مما هو شركة بين الناس والأمم يكون هذا الاستمداد من هذه العناصر أحفظ لبقائها وحيويتها ، وتأثيرها فى أجيال

---

(١) ينظر أسرار البلاغة ص ١٩٨ وما بعدها .

(٢) آل عمران : ١٣٣ .

الناس والأمم ، وهذا القدر من التشبيه هو الذى يربطنا بصور الشعراء الذين عاشوا فى زمان غير زماننا ، وبيئات غير بيئاتنا ، وليس اختلاف العصر والبيئة والأطوار الحضارية بحائل بيننا وبين التذوق والاستمتاع بهذه الصور ، لأنها كانت أخلد من الزمان والمكان حين استمدها الأديب من العناصر الانسانية أو الكونية العامة ، نعم اننا نطرب لتشبيهات امرىء القيس بل ونجد منها ما يحيط بنفوسنا من مثل قوله « وليل كموج البحر » وكذلك النابغة وزهير ومتمم والحارث ومالك بن الريب وابن المعتز والبحترى وأبى تمام وغيرهم (١) ممن برعوا فى صياغة صور مليئة حية لا تشبع العين من تمليها ، ولا يشبع القلب والخيال من تعانقها ، وكأنها فى كل أحوالها طفلة مشبعة بالحب والنقاء والعطاء ، أو كأنها صاحبة ابن الرومى التى يقول فيها :

ليت شعرى اذا أدام اليها	كرة الطرف مبدىء ومعيد
أهى شىء لا تسأم العين منه	أم لها كل ساعة تجديد
بل هى العيش لايزال متى استحد	ثت يبدى غرائبا ويعيد

واذا كانت هناك صور من التشبيه فى الأطوار والبيئات والآداب المختلفة تظل حية فاعلة لا تسأم العين منها وكأن لها فى كل ساعة تجديدا فان هناك صورا أخرى استمدت من عادات ومرائى محدودة ومحصورة فى بيئاتها ، وهذه التشبيهات ليست صالحة للانتشار والشيوع فى الاطوار المختلفة لأنها تفقد تأثيرها عند من لم تكن هذه العادات والأشياء المستمدة منها معاشة فى نفوسهم ، فهى صور صالحة لبيئة معينة وزمان معين ، قال على بن عبد العزيز « وقد يكون فى هذا الباب ما تتسع له أمة وتضيق

---

(١) وهذه الصور المستمدة من الأحوال العامة هى التى تجعلنا نستحسن ما يرد منها فى الآداب الانسانية فى أطوارها المختلفة ، فتدبيجات هوميروس الفاتنة لها من قوة التأثير البلاغى عند العربى الذى يذوق صنعة البيان كما لها عند غيره ، وكذلك خطب شيشرون فى محافله الملتهبة ومثلها أناشيد داوود وحكمة يوشع وأرميا وترانيم البابليين وأغانى العبرانيين وغير ذلك من الآداب القديمة لا يزال فى صورها من الأصالة والتأثير ما يشبه السحر ، وذلك راجع الى ما قلناه .

عنه أخرى ، ويسبق اليه قوم دون قوم ، لعادة أو عرف أو مشاهدة أو مراس، كتشبيه العرب الغادة الحسناء بتريكة النعامة ، ولعل من الأمم من لم يرها ، وحمرة الخدود بالورد والتفاح وكثير من الاعراب من لم يعرفها ، وكأوصاف الفلاة وفى الناس من لم يصحر ، وسير الابل وكثير منهم لم يركب » (١) ٠

وكذلك نبه البلاغيون الى الأطوار الحضارية وأثرها فى اخمال أو موت بعض التشبيهات واستهجان ما لم يكن منها مستهجنا فى طور سابق ، والحاسة البلاغية من أدق الطاقات النفسية تأثرا باختلاف الأحوال الحضارية والثقافية يقول ابن رشيق : « وقد أتت القدماء بتشبيهات رغب المولدون الا القليل عن مثلها استبشاعا لها وان كانت بديعة فى ذاتها مثل قول امرىء القيس :

وتعطو برخص غير شثن كأنه أساريع ظبى أو مساويك اسحل

فالبنانة لا محالة شبيهة بالاسروعة وهى دودة تكون فى الرمل وتسمى جماعاتها بنات النقا واياها عنى ذو الرمة بقوله :

خراعيب أمثـال كأن بنانها بنات النقى تخفى مرارا وتظهـــر

فهى كأحسن البنان لينا وبياضا وطورا واستواء ، ودقة وحمرة رأس كأنه ظفر قد اصابه الحناء ، وربما كان رأسها أسود الا أن نفس الحضرى المولد اذا سمعت قول أبى نواس فى صفة الكأس :

تعاطيكها كف كأن بنانهـــا اذا اعترضتها العين صف مدارى

أو قول على بن العباس الرومى :

سقى الله قصرا بالرصافة شاقنى بأعلاه قصرى الدلال رصافى
أشار بقضبان من الدر قمعت يواقيت حمرا فاستباح عفافى

كان ذلك أحب اليه من تشبيه البنان بالدود فى بيت امرىء القيس وان كان تشبيهه أشد اصابة » ٠

ويدفع ابن رشيق عن نفسه تهمة أن يتجرأ على عيب امرىء القيس فى شىء من شعره فيقول محققا هذه المسألة التى نحن بصددها « وكأنى

---

(١) الوساطة ص ١٨٦ ٠

أرى بعض من لا يحسن الا الاعتراض بلا حجة قد نعى على هذا المذهب وقال رد على امرىء القيس ولم افعل ولكنى بينت أن طريق العرب القدماء فى كثير من الشعر قد خولف الى ما هو أليق وأشكل بأهله » (١) ٠

وقوله ان طريق العرب القدماء فى كثير من الشعر قد خولف ٠٠ الى آخره هو غرضنا ٠

وينبغى أن يراعى فى هذا السياق أن المحيط الذى يستمد منه الأديب صوره وتشبيهاته ليست هى عناصر الحياة المعاشة من أحوال وأحداث وأعراف فحسب ، وانما يدخل فى ذلك بل وفى الأساس منه التراث الأدبى ، لأن الشاعر والأديب لا تنمو ملكاته البيانية وهو عاطل ، وانما لابد لـه من الخبرة بتراثه ووعيه وتمثله ، وحينئذ تنطبع فى نفسه صور التشبيهات ـ وكذلك المجازات والكنايات لأن ما نقوله هنا صادق عليها صدقا كاملا ـ وتصير هذه الصور التى استمدها من التراث الأدبى كالصور التى التقطها من حياته المعاشة وبيئته الحية ، ثم هى عن الدارس المتذوق تجـد هذا الرصيد النفسى فيحسها احساس الأديب بها ، واحساس أهل زمانها ، وواضح جدا أننا نحس ما فى حنين الناقة من فيض وان كنا لم نسمعه ، وكذلك نحس ما فى السراب من الخداع والضياع وربما لم نره ، وكذلك حد السيف وسنان الرمح وصلابة القناة ، وتنادى الآظار وذعر الظباء ، ومرارة العلقم ، وغير ذلك وهو كثير مما ترسخ فى نفوسنا بأجوائه وظلاله ٠ ومن البدهى أن الوعى بالموروث فى هذا الباب وجعله جزءا من محيط الشـاعر والأديب لا يعنى المحافظة على كل الصور التى وردت فى أدب القدماء ، بدليل أن الذوق الأدبى فى عصر الأصمعى وهو من أشد العصور تمثلا لتراثـه أعرض عن بعض صور الجاهلية كما تروى كتب الأدب ، وانما نحافظ على الصور التى تداولها الشعـراء والأدباء وأفرغوا عليهـا مزيدا من الحس والشعور ، وكذلك الصور التى انطبعت فى نفوسنا وخيالنا من خلال تصوير الشعر لها حتى صارت كأنها معاشة وأظنك تحسن أن تسمع وقع السحاب بالطراف الممدود ، وزجل الجن ، وصياح البوازى ، وصريف اللوائك ، وعزف الهدهد ، كما تحسن أن ترى ثبيرا فى صورة « كبير اناس فى بجـاد

---

(١) العمدة جـ ١ ص ٣٠١ ٠

مزمل » ، وأن ترى قدح المكب على الزناد الأجذم ، كما تتذوق جمال عين الأحور من جآذر جاسم ، وغير ذلك مما لم تسمعه أو تراه بأذنك وعينيك المعروفتين وانما تسمعه بأذن عقلك وعين خيالك وتحسه بذائقة قلبك ، وكأنك ترى الدنيا من خلال ضربين من ضروب الحواس ، تراها فى العالم المحسوس بحواسك الظاهرية ، وتراها فى العالم المكتوب بحواسك الباطنية، وهذا السبيل هو الطريق الذى تسلكه أحداث وصور وحياة أمة الى أمة ، وجيل الى جيل ، وهذا أيضا هو السبيل الى بث صور ذات طابع تاريخى وعقائدى مثل الهيكل والمذبح ، ويوم الشعانين ، وصلاة القداس ، وعرش راعى الرعاة ، ورافعة المشاعل فى منتصف النيل ، وأحلام السماء ، وملاك الرب ، والبخور المحرق ، والقديسة الشاحبة ، وتسبيحة العذراء ، والوعاء المقدس ، ورفيف الملاك فى السماء ، وغير ذلك من الصور المسيحية الواضحة والتى يعبق بسحرها الشعر الغربى كله وسواء فى ذلك الشعراء الذين عرفوا بالمحافظة على التراث المسيحى ، والذين ثاروا عليه ، لأن هذا الاطار الدينى والثقافى كان أقوى من كل محاولة تجتهد فى ابعاده ، وبقيت المسيحية لحمة الفن الغربى وسداه • وقد جرت هذه الصور فى الأدب العربى وكانت قليلة فى العصور الأولى ، تراها تظهر على استحياء فى أدب الشعراء النصارى من التغالبة وغيرهم كالأخطل وغيره ولكنها فى الأدب الحديث كثرت وجرت على السنه الشعراء المسلمين الذين نمت ملكاتهم الأدبية فى ظل الثقافة المسيحية واستمدوا منها صورهم ومعانيهم وأخيلتهم ، وهذا كله كما يصدق على التشبيه يصدق على صور المجاز والكناية وكثير من الرموز والعناصر الفنية الأخرى •

***

عنى البلاغيون بتجديد التشبيهات التى ذهب الالف برونقها واشعاعاتها البلاغية ، وذكروا أن الشاعر قد يضفى عليها من روحه وخياله ما ينفض عنها رتابة الالف ، ويبعثها جديدة حية ، وذلك باب من أبواب الابداع الذى تذكر به الموهبة ويحسب لها ، لأن مظهر المقدرة البيانية ليس فقط فى تشكيل صور وتشبيهات ، وكشف علاقات جديدة ، وانما يكون أيضا فى تجديد الصور الأليفة الرتيبة • وربما كانت فى هذا النوع الثانى أكثر براعة

واقتدارا لأن المقدرة التى تتناول الأشياء المبتذلة الناضبة وتفرغ عليها ما يعيدها بديعة رقراقة مقدرة ربما كانت أمكن من هذه التى تجوس خلال المجهول لتكشف فيه حجبا وتبرز فيه أنماطا من العلاقات المبدعة الخلوب .

والواقع أن الخيال الشعرى فى الأدب العربى قد دار فى هذا الأفق دورات كثيرة فجدد كثيرا من الصور والمعانى والأخيلة ، وهذا جهد يذكر عند الدارس المنصف ، ولا يزال الدارسون يقررون أن تجديد الفكر والثقافة هى العملية الأصعب فى بناء الأطوار الحضارية ، وتلاحقها ، والمهم أن القدماء عدوا من فضائل الشاعر وجهوده المحسوبة هذا الضرب من التجديد ، قال على بن عبد العزيز « ولم تزل العامة والخاصة تشبه الورد بالخدود والخدود بالورد نثرا ونظما ، وتقول فيه الشعر فتكثر ، وهو من الباب الذى لا يمكن ادعاء السرقة فيه الا أن يتناول زيادة تضم اليه أو معنى يشفع به كقول على بن الجهم :

عشية حيانى بورد كأنه خدود أضيفت بعضهن الى بعض

فاضافة بعضهن الى بعض له ، وان أخذ فمنه يؤخذ ، واليه ينسب »(١).

هذا القيد الذى ألحقه على بن الجهم بالخدود قد عاد على الصورة بالنضارة والطرافة من حيث انك رأيت هنا شيئا زائدا لم تكن تراه فى قولهم « ورد كالخد » ، رأيت صورة حية ناضرة ، صورة الخدود الممتلئة بماء الحياة والشباب ، وقد أضيف بعضهن الى بعض ... وواضح أن هذه الصورة صورة الخدود النضرة المشربة بالحمرة الفاتنة المضاف بعضها الى بعض من طرائف الصور وأبعدها عن التداول والابتذال .

ويذكر على بن عبد العزيز تصرفا آخر لأبى سعيد المخزومى فى تشبيه الورد بالخد وذلك فى قوله :

والورد فيه كأنما أوراقه نزعت ورد مكانهن خدود

وقال فى تعليقه عليه « فلم يزد على ذلك التشبيه المجرد ، لكنه كساه

(١) الوساطة ص ١٨٧ .

هذا اللفظ الرشيق ، فصرت اذا قسته الى غيره ، وجدت المعنى واحدا ، ثم أحسست فى نفسك عنده هزة ووجدت طربة تعلم لها أنه انفرد بفضيلة لم يتنازع فيها » .

واذا اردنا أن نتبين الفرق الدقيق بين هاتين الصورتين، رأينا أن الأسلوب هنا لم يقصد الى التشبيه بطريقة ظاهرة، وانما دل عليه دلالة غير مباشرة،فهو لم يذكر أن الورد خد كما ذكر على بن الجهم ، وانما ذكر أن الورد نزعت أوراقه ورد مكانهن خدود ، وهذه قصة أخرى تروى نزع أوراق الورد ووضع الخدود مكانها ، ولم تذكر حديث التشبيه وان كان المعنى يؤول اليه ، وهذه طريقة حسنة جدا فى الدلالة ، ويضاف الى حسن الثانى هذا تلك الصورة الطريفة التى ترى فيها الورود قد نزعت ورد مكانها خدود ، فصارت السيقان الدقيقة الجميلة تميس بهذه الخدود الناعمة الساحرة ، وهكذا يتداخل فى هذه الصورة جمال العذارى بجمال الرياض وتكون شكلا جديدا رائعا ... الشاعر اذن تصرف تصرفا غير الذى تصرفه ابن الجهم لأن الخدود عند ابن الجهم لا تزال خدودا ، ولكن أضيف بعضهن الى بعض ، أما أبو سعيد فان خدوده قد ركبت مكان الورود ، وصرت ترى صورة خيالية مركبة تركيبا جديدا ، وصنعة على بن الجهم أشبه بصنعة امرىء القيس يصف سرعة ناقته ويشبهها بتيس الظباء فى عدوه :

أو تيس أظب ببطن واد　　　يعدو وقد أفرد الغزال

فقد شاع تشبيه الناقة فى سرعتها بتيس الظباء فى عدوه ولكن امرىء القيس زاد هنا قيدا هو قوله « وقد أفرد الغزال » ، فاضفى على الصورة حسنا جديدا وأشار به الى زيادة فى المعنى ، من حيث ان التيس اذا أفرد الغزال كان عدوه أسرع ، لانه اجتمع له الخوف والوله كما يقول الجرجانى ، فالزيادة هنا أكدت الغرض من التشبيه وهو السرعة باثبات هذه الحالة فى المشبه به ، والزيادة عند على بن الجهم حققت التشبيه من حيث أن الورود التى يحيى بها تكون جملة قد ضم بعضها الى بعض ، وكان امرؤ القيس ذا ملكة تصويرية حية تلحظ بدقة الفروق الكائنة بين الأشياء وان خفيت وتصفها فى التعبير وان دقت كما فى قوله « كأن سنانه سنا لهب لم يتصل بدخان» فان فيه مراجعة لشكل سنا اللهب وتحديدا يتلاءم به

مع شكل المشبه ، وهذا بيت مشهور ومثله قوله يصف الطعنة ويشبهها في سعتها وعدم نظامها بجيب الحمقاء ، وهذا تشبيه مشهور ولكنه يضيف الى ذلك اضافة تحقق التشبيه وتخرجه من الالف الى الغرابة في قوله :

كجيب الدفنس الورهاء ريعت وهي تستفلي

قال صاحب الوساطة ، « انه زاد في هذا الوصف على كل من شبهها بجيب الحمقاء ، وجيب الفتاة ، لأنها اذا ريعت وهي تستفلي عجلت عن الرفق » (١) ٠

ويمكن ان ترى في هاتين الصورتين شيئا آخر غير الذي نبه اليه الجرجاني ذلك هو ما فيهما من حركة داخلية تتمثل في الحمقاء النزقة الطائشة وقد فزعت واستثيرت ، وهي في شأنها الساذج الذي من شأن المرأة أن تستخذي منه ، وأن تجعله بعيدا عن أعين الناس ، وكذلك هذا الوصف بالتفرد للغزال وصف يبعث في نفس التيس كثيرا من الاشفاق والخوف وهذه الحركة الداخلية وحدها عنصر من عناصر الحسن في العبارة فضلا عما فيه من تحقيق ٠

وكان الجرجاني ذا حس دقيق بفروق الصور وكان ينبه الى فضل هذه الزيادات بعبارات فيها شيء من العموم ، وربما وجد طريق الرجوع الى النفس ، والاصغاء الى فعل هذه الزيادة فيها ، وأثرها في اثارتها وتحريكها أوضح ما يمكن أن يقال في بيان هذا الفضل ، لأن الميزان الدقيق الذي توزن به العبارة الأدبية هو في النهاية حس النفس بها ومدى قدرة العبارة على تحريك غوافيها ، وقد عرض جملة من الأبيات في وصف الطلل في سياق بيان تفاضل الشعراء في العلم بصنعة الشعر وأن الجماعة منهم تشترك في الشيء المتداول ، وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب أو ترتيب يستحسن ، أو تأكيد يوضع موضعه ، أو زيادة اهتدى لها دون غيره ، فيريك المشترك المبتذل في صورة المبتدع المخترع ، ثم يذكر قول لبيد :

---

(١) الوساطة ص ١٨٩ ٠

وجلا السيول عن الطلول كأنها زبر تجد متونها أقلامها

وقول امرىء القيس :

لمن طلل أبصرته فشجاني كخط زبور فى عسيب يمان

وقول حاتم :

أتعرف أطلالا ونؤيا مهدما كخطك فى رق كتابا منمنما

وقول الهذلى :

عرفت الديار كرسم الكتاب يزبره الكاتب الحميرى

ثم يقول : « وبين بيت لبيد وبينها ما تراه من الفضل وله عليها ما نشاهده من الزيادة والشف » .

واذا حاولنا أن نتعرف على هذا الفضل ـ الذى ظن بنا الجرجانى خبرا فحسبه واضحا عندنا ـ رأيناه ربما كان فى أن لبيدا لم يصف الطلل الذى وصفه الشعراء المذكورون وانما وصف جلاء السيول عن الطلول ، وصف حالة من احواله فيها تجديد لهذه الآثار ، والسيول تحدث فى الأطلال ما يشبه تجديد الأقلام للسطور الباهتة ، لان السيول تزيل ما عفته الرياح على الأطلال من هبوات وتراب ، فتبرز كأنها منكشفة متجددة ، وهذه كما قلت ملاحظة لحالة خاصة من أحوال الطلول ، ثم ان الشاعر كان دقيقا فى ادراكها وتصويرها ، لأنه لما ذكر حالة جلاء السيول لحظها فى المشبه به ، وقال « تجد » أى تجدد ، فليس المشبه به خط زبور قد خط وفرغ منه ، وانما خطوط تجددها الأقلام ، كما تجدد السيول الطلول ، هنا فعل وحركة وتجديد، وفى البيت نغمة ايقاعية لا نجدها فى الأبيات الأخرى تلك التى وراء كلمة الطلول وملاءمتها لكلمة السيول ، ويقال ان الفرزدق سمع أعرابيا ينشد هذا البيت فسجد ، فقيل له : ما هذا يا أبا فراس ؟ فقال : دعونى .. أنتم تعرفون سجدة القرآن وأنا أعرف سجدة الشعر .

والصور فى هذه الأبيات تختلف اختلافا بينا وان اشتركت فى الجملة، فهنا أقلام تجدد السطور ، وفى بيت امرىء القيس خط زبور فى عسيب يمان ، وهى صورة صامتة تطوى الأخبار والسير فى صمت جليل كهذه الأطلال

التى تروى احداثا وأياما فتثير أشجان الشاعر وأحزانه ، والصورة فى بيت حاتم قريبة من هذه وان لم يقل انها أشجته ، وقد أبرز المقصود من تشبيه الأطلال بالكتاب من حيث اشار الى الكتابة المنمنمة فى الرق ، وهى فى التصور أشبه بآثار الديار ، ثم ان هذا البيت يزيد عن سابقه هذا التدله وهذه الحيرة التى وراء هذا الاستفهام الباحث عن الأطلال والملح فى ظلبها ، ووراء ذلك من أحوال النفس ما وراءه ، وهذا أقوى من أن يقول انها أشجته لأنه دل على تعلقه الواله بها بهذه الاشارة البعيدة ، أما الهذلى فانه ذكر كتابا يزبره الكاتب الحميرى ، أى يكتبه وهو ليس كغيره من الصور الثلاث ، وفى المضارع تصوير لهذا الحدث ، واحضار لصورته ، وكأنك ترى كاتبا حميريا وفى يده كتاب يزبره ، والهذلى هنا لم يتكلم عن أشجانه ولم يشر اليها ، وكأنه يصف الديار من غير أن تكون له بها علقة ٠

***

أشار البلاغيون الى ضرب آخر من ضروب التشبيه استحسنوا صوره أو كيفية أدائها ونوهوا بدقة الصنعة فيه ، وهو فرع من فروع التخييل أو الأقيسة الشعرية التى يسوقها الشعراء ويحدثون بها ضربا من الاقناع الأدبى كابن المعتز حين حاول أن يقنع صاحبته « شرير » بشيبه ، وأنه ليس أمارة الضعف والعجز وانما هو آثار بطولة وصراع مع أحداث دهر عنيد :

صدت شرير وأزمعت هجرى ... وصغت ضمائرها الى الغدر
قالت كبرت وشبت قلت لها ... هذا غبار وقائع الدهر

الشاعر ينسى أو يتجاهل دلائل الشيب وايحاءاته ، ويحاول أن يملأ أفق صاحبته ببطولاته ومقارعاته ووقائعه ٠

ومثله قول الطائى الكبير يخاطب صاحبته فى هذا المعنى :

ولا يروعك ايماض القتير به ... فان ذلك ابتسام الرأى والأدب

يقول ان تلالأ الشيب فى رأسه انما هو اشعاعات العقل واشراقات الحكمة وقوة الفطنة ٠

وربما وجدت في هذا الباب ما لا يهش له الطبع من مثل قول المتنبى :

لم تحك نائلك السحاب وانما حمت به فصبيبها الرحضاء

لانه خرج بمبالغته وتصويره عن حد المألوف ولم ينفعه أن جعل السحابة تغار ، وأنها تجد ما يجده النأس من معانى المنافسة ، والقول بأن ماء السحابة هو ماء الحمى الذى أصابها لما قارنت عطاءها بعطاء الممدوح كلام وخم مستبرد ٠

والمهم أن هذا الباب يقوم ضرب منه على التشبيه كبيت المتنبى هذا لأنك حين ترجع به الى أصل معناه تجده قائما على تشبيه الجواد بالغيث وقد تصرف الشاعر هذا التصرف الذى تراه ، فذكر قصة المنافسة ، والغيرة، وماء الحمى ، وكانه قصد الى التشبيه من طريق لا ينبىء عنه ، ولا يتجه صراحة اليه ، وانما هى تلك القصة التى تومىء الى التشبيه من بعيد ٠٠

ولم تستطع جودة التشبيه هنا أن تنهض بهذا البيت لأن الاغراب فى وصف السحابة والمغالاة فى اضفاء الصفات الانسانية عليها والمبالغة فى وصف صاحبه بالجود كل ذلك خرج بالبيت عن حد القبول ٠٠ وربما كان مثل هذا الشعر حسنا مقبولا فى بيئته الأدبية وقد استحسن البلاغيون من مثله الكثير حتى انهم ترجموا هذا البيت عن الأدب الفارسى :

لو لم تكن نية الجوزاء خدمته لما رايت عليها عقد منتطق

واذا كان الشعراء لا يطالبون بتحقيق حججهم تحقيقا عقليا وانما يكتفى منهم ــ كما يقول عبد القاهر ــ بالتخييل والذهاب بالنفس الى ماترتاح اليه من التعليل ، واذا كانت طبيعة الشعر لا تابى هذه العلل والأقيسة ، فاننا مع كل ذلك نرى أن هذا الضرب لابد من أن تجرى فيه روح حية تنسينا ما فيه من خداع وضلال والا ثقل ووخم ، وسوف نعرض صورا من هذا النوع الذى استجاده البلاغيون ونراه حسنا مقبولا ٠٠ من ذلك قول ابن نباتة يصف فرسه الأغر المحجل :

وادهم يستمد الليل منه ... وتطلع بين عينيه الثريا
سرى خلف الصباح يطير مشيا ... ويطوى خلفه الأفلاك طيا
فلما خاف وشك الفوت منه ... تشبث بالقوائم والمحيا

أراد الشاعر وصفه بشدة السواد فقال « يستمد الليل منه » فجعل الليل يستمد ظلمته من سواده والأصل فيه تشبيه الفرس بالليل فى الظلمة ، ولكنه بالغ فى ذلك ولم يكتف بعكس التشبيه وبأن يقول ان الليل مثله ، وانما لجأ الى حكاية أخرى هى أن الليل يستمد منه ظلمته ، والفرق كبير وواضح ، ثم ذكر هذه القصة الطريفة ، قصة مطاردته للصباح فضمن ذلك وصفه بالسرعة الفائقة ثم ان الصباح لما خاف فوته تشبث بقوائمه ومحياه وهذا سبب بياضهما ، فالغرة والتحجيل بقايا من نور الصبح ، قال عبد القاهر « وأحسن من هذا وأحكم صنعة قوله فى قطعة أخرى :

فكأنما لطم الصباح جبينه ... فاقتص منه وخاض فى أحشائه »

والصراع هنا أيضا يقوم بين الفرس والصبح ، ولكنه أخذ صورة أخرى ، فالصباح يلطم الفرس فيثور الفرس ثورة جامحة ، ويخوض فى أحشاء الصباح ، والصورة كما ترى أكثر ايجازا وتركيزا من الصورة الأخرى .

وهذه الصور كما تراها ، قائمة على عنصر آخر من عناصر البيان هو الاستعارة المكنية التى سوف نتكلم عنها ، وفيها بث الحياة فى الأشياء وتشخيصها ، فالصبح يجرى وهو طائش فزع من الفرس ، ثم يتشبث بقوائمه ومحياه حين رآه بزه فى سرعته ، وصار أمامه بعد ما كان خلفه ، وهكذا تراه فى البيت الثانى يلطم الفرس فيترك آثار نوره فى وجهه والفرس يخوض فى أحشائه .

وهذا التشبيه الذى يجرى على هذا الضرب من المجاز نرى صوره غنية وحية ، لأنها ليست تشبيها فحسب ولا استعارة مكنية فحسب ، وانما هى صور مزدوجة ، فكانت أخصب وأشد تأثيرا وأقوى ايحاء ،

وهذه الطريقة البارعة فى صياغة التشبيه اصطنعها كثير من شعراء العصر وربما تجد القصيدة كلها تجرى عليها وتنسج على منوالها • انظر الى قصيدة ــ هند وأمها ــ للشاعر اللبنانى بشارة الخورى :

١ أتت هند تشكو الى أمهـا	فسبحان من جمع النيـرين
٢ فقالت لها ان هذا الضحى	أتانى وقبلنى قبلتـين
٣ وفر فلما رآنى الدجـى	حبانى من شعره خصلتـين
٤ وما خاف يا أم بل ضمنى	وألقى على مبسمى نجمتـين
٥ وذوب من لـونه سـائلا	وكحلنى منـه فى المقلتـين
٦ وجئت الى الروض عند الصباح	لأحجب نفسى عن كل عـين
٧ فنادانى الروض يا روضتى	وهم ليفعـل كالأوليـن
٨ فخبأت وجهى ولكنـه	الى الصدر يا أم مد اليديـن
٩ ويا دهشتى حين فتحت عينى	وشاهدت فى الصدر رمانتـين
١٠ ومازال بى الغصن حتى انحنى	على قدمى سـاجدا سجدتين
١١ وكان على رأسه وردتـان	فقدم لى تينك الوردتـين
١٢ وخفت من الغصن اذ تمتمت	بأذنى أوراقه كلمتـين
١٣ فرحت الى البحر للابتراد	فحملنى ــ ويحه ــ موجتـين
١٤ فما سرت الا وقد سـارتا	بردفى كالبحـر رجراجتـين
١٥ هو البحر يا أم كم من فتى	غريق وكم من فتى بين بـين

القصيدة تروى أحداثا غاية فى الطرافة والشاعرية ، فالضحى يسعى الى هند ويقبلها قبلتين فيترك على صفحتى هذا الوجه اشراقه وصفاءه ، ثم يفر بعد عبثه مع هذه الحسناء الوادعة البريئة ليأتيها الدجى فيعجبه جمالها ووداعتها فيمنحها من شعره الكثيف الأسود خصلتين ، فيزيد بهما ضحى وجهها تلألأ وضياء ، ويزيدان بهذا الضحى عذوبة وسوادا ، ثم ان الدجى ضمها فى حب وحنان وألقى على فمها الساحر نجمتين ، وذوب من لونه سائلا وكحلها فى المقلتين ، الى آخر ما ترى من تصوير بارع • وهذه الصور الحية التى نرى فيها الضحى والليل والروض والغصن والبحـر أحياء تجيش بانفعالات الحب والحنان ، وتذوق الجمال فى الكواعب الحسان، هى فى حقيقتها تشبيهات مدفونة وراء الاستعارات المكنية ، فالوجـه المشرق الوضاء يشبه بالصبح ، والضحى ، والشمس ، ولكن الشاعر عدل عن أن يقول ان وجه هند كالضحى ، الى هذه الصورة اللافتة الحيـة ،

فأحدث فى هذا التشبيه القريب المبتذل هذه الطرافة ، وأودعه هذا التأثير ، وكان بشارة شاعرا واسع الخيال موفور الحيلة فى هذا الباب من التصوير الذى يدور على أصل من التشبيه قد استطاع الشاعر أن يلفه بتلافيف من الصنعة الشعرية • يقول فى قصيدة ــ سلمى الكورانية ، فى حدودة تفيض بالسحر :

تعجب الليل منها عندما برزت ... تسلسل النور فى عينيه عيناها
وظنها وهى عند الماء قائمـــة ... منارة ضمها الشاطى وفـــداها
وتمتمت نجمة فى أذن جارتهـا ... لما رأتها وجنت عند مرآهـــا
انظرن يا اخوتا هذى شقيقتنا ... فمن تراه على الغبـــراء ألقاها
أتلك من حدثت عنها عجائزنا ... وقلن ان مليك الجن يهواهـــا
فأطلق المارد الجبار عاصفـــة ... تغزو النجوم فكانت من سباياها
قصت نجيمتنا الحسناء بدعتها ... عن نجمة الشط والآذان ترعاها
وكان بالقرب منها كوكب غزل ... يصغى فلما رآها ســـبح الله
وراح يقسم ألا بات ليلتـــه ... الا على شفتيها لاثما فاهـــا

وهذا التصوير الفاتن يقوم على أصل أن سلمى الكورانية تشـــبه النجمة فى خفتها وجمالها ووخيها ، وقصة النجمة وحكاية العجايز وثورة المارد الجبار ، وغزو النجوم ، والأسر ، كل هذا انما جىء به ليقـــرر أن سلمى من قبيل النجوم ، وكذلك قصـــة الكوكب الغزل الذى طاش وعيـــه فأقسم الا بات ليلته على شفتيها لاثما فاها ــ مرجع ذلك الى أن ثغرها يشبه الكوكب وهكذا فعل الشاعر حين ذكر أن الليل ضم هندا وألقى على مبسمها من نجومه نجمتين •

ونرى فى كلام بعض الدارسين ما يوهم أن هذا الضرب من التصوير فى التشبيه كأنه من جهود الشعراء المجددين فى هذا العصر ، وأنه ليـــس من وسائل الشعر القديم ، يقول الأستاذ المعداوى فى تعليقه على أبيـــات بشارة ــ هند وأمها ــ : وهو يستخدم الضحى والليل والروض ، والغصن والبحر ، يستخدمها كمجالات خلفية لصوره المرسومة ، ومن الملاحظ انـــه لم يلجأ كما هو الحال عند المدرسة الكلاسيكية الى التعبير المباشر فى التشبيه، لم يلجأ الى طريقة التجسيم التقليدى ليشبه بياض الوجه بنور الضحى ،

وسواد الشعر بظلام الليل ، وبريق الأسنان بضوء النجم الى آخر السلسلة من تلك القائمة الرتيبة والمكررة » (١) ٠

والشاعر كما ترى يمضى على سنة فى التشبيه معروفة ويمسك بطرف خيط موصول بالتراث الحافل الذى لم يكن التشبيه فيه سلسلة من تلك القائمة الرتيبة المكرورة وانما كانت له فيه افانين وطرق نرجو ان نكون قد وفقنا فى ابراز شىء منها ٠

***

---

(١) كلمات فى الأدب ص ٦٨ ٠

الفصل الثانى

المجاز

الاستعارة :

واضح من صور التشبيه التى قدمناها أن كلا الطرفين قائم بنفسه ، ومستقل عن الآخر وانما حدثت رابطة جمعت بينهما ، كما فى قول كعب بن حممة الدوسى يصف نفسه فى حال الشيخوخة وأنه يعجز عن أن ينهض ، وكلما هم لا يستطيع وانه فى هذا كالفرخ ويقول :

ثلاث مئين قـد مضـين كوامـلا   وها أنا هـذا أرتجى مـر أربـع
فاصبحت مثل الفرخ فى العين ثاويا   اذا رام تطيـارا يقـال لـه قع

أو البحترى حين يقول فى وصف فارس :

وتراه فى ظلم الوغى فتخالـه   قمرا يكر على الرجال بكوكب

أو الذى يقول فى وصف دموع صاحبته المنحدرة على خدها الأثيل :

بكت للحبيب وقد راعهـا   بكاء الحبيب لبعـد الديـار
كأن الدمـوع على خدهـا   بقيـة طـل على جلنـار

أو الذى يصف جداول الماء ويشبهها بالسيوف المصقولة :

وفى الجداول أسياف محادثـة   والطير تسجع أهزاجا وأرمالا

أو ابن المعتز حين يقول :

وكأنما حصباء أرضك جوهـر   وكأن ماء الورد دمع نـداك
وكأنما أيدى الربيع ضحيـة   نشرت ثياب الوشى فوق رباك

وكأن درعا مفرغا من فضـــة ... ماء الغدير جرت عليه صبـاله
والآن تنزو بينه أمواجــه ... نزو القطا الكدرى فى الأشراك

أو قـــوله :

خليلى قد طاب الشراب المبرد ... وقد عدت بعدالنسك والعودأحمد
فهات عقارا فى قميص زجاجـة ... كياقوتـــه فى درة تتوقـــد

أو قـــوله :

ومهمه فيه بيضات القطا كسر ... كأنها فى الاقاصـيص القوارير
كأن حرباءها والشمس تصهره ... صال دنا من لهيب النار مقرور

أو قـــوله :

وكم عناق لنا وكم قبـــل ... مختلســات حـــذار مرتقب
نقر العصافير وهى خائفـــة ... من النواطير يانع الرطـــب

كل هذه الصور ترى فيها الأشياء يستقل بعضها عن بعض ولكـن الشاعر أقام بينها روابط ، وكشف عن علاقات أثارت نفوسنا لما تبـدت لها على حد ما ذكرنا هناك ، ترى هنا رابطة تجمع بين الشيخ والفرخ ، وبين الدموع والطل ، وبين الخد والجلنار ، كما ترى ابن المعتز يجمـع الحصباء مع الجوهر ، وماء الغدير مع الدرع المفرغة من فضـة ، كمـا يجمع حركة الموج الواثبة النزقة مع القطا الكدرى الحبيس فى الأشراك الى آخر هذه التشبيهات ..

الكلمات هنا ثابتة فى معانيها الحقيقية وكل الذى حدث هو ابراز هـذه الخطوط التى وصلت بينها ... الشاعر هنا لم يتدخل فى الأشياء ولـم يغير أحوالها وطبائعها وانما وقف بعيدا عنها يتأملها ويكتشف ما بينها من علائق ويزيل ما بينها من تباعد .

وليس هذا كقول محمد بن وهب :

ربما أبيت معانقى قمـــر ... للحسن فيه مخايل تضـــح
نشر الجمال على محاســـنه ... بدعا وأذهب همـه الفـــرح

ولا كقول سويد بن أبى كاهل :

وليــــوث تتقى غرتهـــــــــا	ساكنو الريح اذا طار القـــزع

ولا كقول أبى نواس فى قصيدته « المغتسلة » :

نضت عنها القميص لصب مـاء	فورد وجهها فــرط الحيـــــاء
وقابلت الهواء وقد تعــــرت	بمعتـــدل أرق من الهـــــواء
ومدت راحة كالماء منهـــــا	الى مـــاء معـــد فى انـــــاء
فلما أن قضت وطرا وهمـت	على عجل الى أخـــذ الـــرداء
رأت شخص الرقيب على التدانى	فأسبلت الظلام على الضيـــاء
فغاب الصبح منها تحت ليـــل	فظل الماء يقطر فـــوق مـــاء
فسبحان الاله وقـــد براهـــا	كأحسن ما تكون من النســـاء

ولا كقول أبى يعقوب اسحق بن حسان الخريمى :

ألم ترنى أبنى على الليث بيته	وأحثو عليه الترب لا أتخشـع
وأعددته زخرا لكل ملمـــــــة	وسهم المنايا بالذخائر مولـــع
وانى وان أظهرت منى جلادة	وصانعت أعدائى عليه لموجـع
ولو شئت أن أبكى دما لبكيته	عليه ولكن ساحة الصبر أوسع

وكان يزيد بن محمد يقول : لو شئت أحسن أبيأت تصرفت فى المراثى لم أختر على أبيات الخريمى .

ولا كقول المتنبى :

ضممت جناحيهم على القلب ضمة	تموت الخوافى تحتها والقوادم

الى آخر هذه الصور التى سوف أتعرض لكثير منها .

والذى يبدو من النظرة الأولى أن الأشياء هنا قد تغيرت حقائقهـــا فابن وهب يعانقه قمر ، وسويد يتحدث عن ليوث تتقى ، وعن ريـــح ساكنة ، وعن قزع يطير ، وأبو نواس يذكر ظلاما أسبل على ضياء ، وصبحا يغيب تحت ليل ، وماء يقطر فوق ماء ، وأبو يعقوب الخريـمى يحثو التراب على ليث ، وسيف الدولة يضم جناحيه على قلب فتمـــوت

الخوافى ... لم يقل ابن وهب ان الذى عانقه انسان بلغ فى الحسن مبلغ القمر ، ولم يقل سويد ان ابناء بكر وائل كالليوث ، وانهم رابطو الجأش اذا نزع الخفاف الذين لا ركانة لهم ، ولم يقل ابو نواس انها أسبلت شعرها الأسود على جسدها الأبيض ولا أن بياض جسدها اختفى وراء شعرها الكثيف الأسود ، ولا أن الماء كان يقطر على جسد صاف نقى كالماء ، ولم يقل المتنبى ان سيف الدولة اشتدت وطأته على أعدائه فضم طرفيهم على وسطهم فامات منهم الضعيف والقوى ، وانما نرى الشعراء هنا ادمجوا شيئا فى شىء فصار المعانق قمرا ، والشجاع ليثا ، والنفس ريحا ، والنزق الخف نزعا ، والشعر الأسود ليلا ، والحسن الوضىء نهارا ، وماء ، وهكذا تحولت الأشياء وبرزت فى غير صورها الحقيقية ، وانتقلت الكلمات من أوديتها أو قل تحولت معانيها المألوفة الى معان جديدة .

وهذا هو منـــاط الفرق بين صــور التشبيه وصــور الاستعارة على المذهب المشهور كما سنبين ان شاء الله .

وانما فعل الأدباء والشعراء ذلك امتدادا لعلاقة المشابهة ، وايذانـــا بأنها بلغت من القوة والوضوح مبلغا صار به الشيئان شيئا واحـــدا ، فابن وهب يرى أنه لافرق بين القمر ومعانقه ، وليس من الصواب أن يفصل بينهما ، وأن يكونا شيئين ، وانما هما شىء واحد ، وكذلك سويد وغيره يرون أن ما يتحدثون عنه ليس ملحقا بما ذكروه ، وانما هو هو ، فليس هناك رجال وليوث ، وانما هناك ليوث فحسب ، الاحساس بالمشابهـــة بلغ مداه فى الاستعارة ، وارتقى الى هذه الحالة التى يدخل فيها المشبه فى جنس المشبه به ، ويصير فردا من أفراده ، ويطلق عليه اللفظ الدال عــلى المشبه به ، وهذا شىء غير التشبيه .

ومن هنا كان الحس بالشىء ورؤيته فى التشبيه غير الحس به ورؤيته فى الاستعارة ، وكان بين أيدينا سلما تتعاقب درجاته ويرتقى فيه الخيال درجة درجة ، أو سلسلة تتواصل حلقاتها ويمضى فيها الخيال واحـــدة بعد واحدة تبدأ مع بداية الحس بالمشابهة بين شيئين مختلفين وتنتهى عند توهج الاحساس بصيرورتهما شيئا واحدا ، وكان البلاغيون شــديدى التنبه والوعى بما تؤديه التراكيب فى هذا الباب من وصف كاشف لحس

صائغها ، حين ذكروا أنك تقول هو كالأسد (١) فى شجاعته فتفيد ضربا من الشعور بجراءته ، وانه بلغ فيها مبلغا يصح أن يلحق بالأسد وان يشبه به ، فاذا قلت هو كالأسد وحذفت وجه الشبه أفاد ذلك ضربا من القوة فى الشعور بجراءته لا تجده فى الأول ، وذلك لأنك لما لم تنص على الجهة التى ألحقته بالأسد فيها تركت الخيال يتوهم الشجاعة وما يمكن أن يحيط بها من فرط القوة والهيبة وغير ذلك مما توحى به هيئة الأسد ، ثم تقول هو الأسد فتفيد حسا أقوى من سابقه وكأنك ترتقى بالتعبير درجة أعلى من حيث حذفت الأداة وحملت الأسد عليه ، كما تقول هو صاحبك ، وهو أخوك ، فتفيد أن الخبر هو المبتدأ وأنه لا فرق بينهما ، ولهذا قالوا ان هذه الصورة توشك أن تقتحم باب الاستعارة لولا ما قالوه من ضرورة تقدير الأداة لصحة الحمل ، فاذا قلت كلمت أسدا ، أو « ليث يعثر يصطاد الرجال » ، كما قال زهير تكون قد أدمجت الأول فى الثانى ، وأفدت أن معك شيئا واحدا لا شيئين ، وهذا غير قولك هو أسد وان كان أفاد أنه لا فرق بينهما لأنك فيه تذكر شيئين ولكنك هنا تذكر شيئا واحدا ٠ وهذا واضح جدا فى أن التشبيه أصل الاستعارة وأنها امتداد له ، ولهذا رأينا أن نضعهما فى سياق البحث وضعهما فى سياق النفس حين تصطنعهما وسيلة من

---

(١) وأدوات التشبيه ليست سواء من حيث الدلالة فقولنا : فلان كالأسد ليس كقولنا فلان مثل الأسد أو كأنه أسد أو يشبهه أو يضارعه أو يحاكيه ٠ وقد ذكر ابن جنى فى اصلاح اللفظ تحليلا دقيقا لدلالة كأن والفرق بينها وبين الكاف قال « اعلم أن أصل هذا الكلام زيد كعمرو ثم أرادوا توكيد الخبر فزادوا فيه « ان » فقالوا : ان زيدا كعمرو ثم انهم بالغوا فى توكيد التشبيه فقدموا حرفه أول الكلام عناية به واعلاما أن عقد الكلام عليه ، فلما تقدمت الكاف وهى جارة لم يجز أن يباشر « ان » لأنها ينقطع عنها ما قبلها من العوامل فوجب لذلك فتحها فقالوا كأن زيدا عمرو » (الخصائص جـ ١ ص ٣١٧) ٠

ودراسة الأدوات وتحديد الفروق بينها باب جليل فى فهم الأدب ويكون ذلك أيضا بالتوسم فى سياقات القرآن وكلام رسول الله صلى الله عليه وسلم وكلام أهل الطبع ٠

وسائل البيان الكاشفة عن الاحساس بالأشـــياء وطبيعة رؤيتها ودرجة الاحساس بهـا .

وقد جرت الكتب على غير هذا النسق التزاما بأمر مهم ، هو أن التشبيه كما قلنا من أساليب الحقيقة ، لأن الكلمات فيها لم تنتزع من دلالاتها لتستعمل فى شىء آخر ، والاستعارة من أساليب المجاز لأن الكلمة فيها جرت على غير ما هى له ، ومن هنا قدموا لدراسة الاستعارة بتعريف المجاز اللغوى ، ودعاهم هذا الى بيان الحقيقة اللغوية ، وكان لا مفر مـن الخوض فى الوضع اللغوى ، وهذا الموضوع الأخير أشبه بقضايا فقه اللغة وان عبد القاهر أومأ اليه اماءة سريعة حين أشار الى الفرق بين نقل الكلمة فى الاستعارة والمجاز وبين استئناف وضع جديد للكلمة ، وربمـــا كانت هذه الاشارة وراء خوض المتأخرين فى هذه المسألة ، والمهم أن هذا التصور الذهنى لضربى الاستعمال أعنى الحقيقة والمجاز هو الذى رسـم خطة البحث فى كتب القوم ، فى حين اننا بنينا منهجنا على أساس السياق الداخلى أو النفسى كما قلنا ، وهذه الدراسة كلفة جدا بهـذه الأحوال الداخلية فى دراسة الأساليب لأنها كلفة جدا ببيان بلاغة النفوس والقلوب ولهـذا نراها تحاول أن تتسلل فى كل تحليل أو تفسير الى بواطن الأساليب حيث تتحرك الخواطر وتتشكل المشاعر وتتجسد الأفكار .

وقد شغلت مسألة المجاز فى اللغة والقرآن طوائف الباحثين ، وكان منهم المتطرفون فى الاثبات والنفى ، فهناك من يكاد يشيع المجاز فى كل استعمال ، وهناك من يرفض مجىء المجاز فى الكتاب الكريم تشددا فى التنزيه أو خطأ فى التصور ، فالمجاز أخو الكذب والقرآن منزه عنه ، والمتكلم لا يعدل الى المجاز الا اذا ضاقت به الحقيقة ، وذلك مما لا يمكن تصوره بالنسبة للقرآن ، وهاتان الحجتان الواهنتان أشد الوهن والمبنيتان على خطأ فى ادراك طبيعة المجاز وداعية استعماله يحتج بهما فريق من المفكرين منهم الظاهرية وابن القاص من الشافعية (١) ثم ان من الذين يقولون بوقوع المجاز والاستعارة فى القرآن يتحرجون من اطلاق لفظ الاستعارة على صورها فى المصحف ، لأن فى هذا الاطلاق ايهاما للحاجة هكذا يقول القاضى عبد الوهاب المالكى ويعقب العلامة بدر الدين الزركشى بأن المشهور تجويز الاطلاق (٢) .

---

(١) الاتقان ج ٣ ص ١٠٩ .　　(٢) البرهان ج ٣ ص ٤٣٢ .

ويندفع الفريق الآخر فى مقابلة هذا التشدد الذى يهدر طبائع البيان وخصائص تراكيبه وتصويره ، استنادا على تصور لم يمحص فيقرر أن أكثر اللغة عند التأمل مجاز لا حقيقة ، وكيف لا يكون ذلك وقولك قام زيد وانطلق بشر مجاز لأن الفعل « يفاد منه معنى الجنسية فقولك قام زيد معناه كان منه القيام أى هذا الجنس ومعلوم أنه لم يكن منه جميع القيام ، وكيف ذلك وهو جنس والجنس يطبق جميع الماضى وجميع الحاضر وجميع الآتى وجميع الكائنات من كل من وجد منه القيام ، ومعلوم انه لا يجتمع لانسان واحد فى وقت واحد ولافى مائة سنة مضاعفة القيام كله الداخل تحت الوهم ، هذا محال عند كل ذى لب ، فاذا كان كذلك علمت أن قام زيد مجاز لا حقيقة وانما هو على وضع الكل موضع البعض للاتساع والمبالغة وتشبيه القليل بالكثير » (١) .

وهكذا يمضى التحديد المنطقى فى الدلالة مضيا تصير به التعبيرات كلها مجازا فاذا كان قام زيد مجاز من جهة استعمال الفعل فى بعض معناه فان قولك ضربت زيدا مجاز من هذه الجهة لأنك لم توقع جميع الضرب أى جنسه على زيد ، وانما كان منك بعض هذا الجنس ، ومن جهة ثانية انت لم تضرب كل زيد وانما ضربت بعضه . وكان فى الجملة موقعا آخر للمجاز ألا تراك تقول ضربت زيدا ولعلك انما ضربت يده أو اصبعه أو ناحية من نواحى جسده ، ولهذا اذا احتاط الانسان واستظهر جاء ببدل البعض فقال ضربت زيدا وجهه أو رأسه ثم انه مع ذلك متجوز ألا تراه قد يقول ضربت زيدا رأسه فيبدل للاحتياط وهو انما ضرب ناحية من رأسه ، لا رأسه كله ، ولهذا ما يحتاط بعضهم فى نحو هذا فيقول ضربت زيدا جانب وجهه الأيمن ، أو ضربته أعلى رأسه الأسمق ، لأن أعلى رأسه قد تختلف أحواله فيكون بعضه أرفع من بعض (٢) .

وهكذا غلبت النظرة المنطقية على فريق من الدارسين فنظروا الى الحقيقة هذه النظرة وطلبوا فيها هذا القدر من التحديد الذى لا يستسيغه منطق اللغة ذلك المنطق الجارى على منطق الفطرة ، والذين قالوا ان التبادر

(١) الخصائص جـ ٣ ص ٤٤٧ ، ٤٤٨ .
(٢) الخصائص جـ ٣ ص ٤٥٠ .

من أهم علامات الحقائق أى الذى يتبادر الى الأذهان من معانى الكلمة أو الاستعمال أمارة على الحقيقة كانوا أقرب الى هذا المنطق ، وليس يطلب هذا اللون من الايغال فى التحديد ، وانه لمن التعمق الممقوت أن نتابع هذه الاحتمالات فى الاستعمال ، وأن نجرى فى اصطناع اللغة على أساسها ، فنقول ضربت زيدا أعلى رأسه الأسمق ، أو أعلى رأسه الأوسط ، أو دبر أذنه اليمنى من جهة الأسفل ، أو مؤخر رأسه من جهة وسطه ، أو جانب رأسه الأيمن مما بين الاعلى والأوسط ، أو نصف ساقه الاعلى أو ظهره من جهة اليمين مما يحاذى كتفه ، الى آخر ما يمكن أن يقال ، وواضح أننا بعد هذه التحديدات لم نصب حاق الغرض ولم نحدد بدقة موضع العصا أو السوط لأنك ربما لا تستغرق بالضرب أعلى رأسه الأسمق من جهة اليمين أو من جهة اليسار ، أو من الجهة التى هى بين بين ، وكذلك حين تقول مرض زيد ، تحتاج الى التحديد حتى تنفى صفة المجاز ، فتقول مرض زيد يده اليمنى ، أو اصبع يده اليمنى ، أو الاصبع السبابة من يده اليمنى ، أو الأنملة الأولى أو الثانية أو الثالثة من الاصبع السبابة من يده اليمنى ، أو أعلى أو وسط أو أسفل الأنملة الأولى أو الثانية أو الثالثة من الاصبع السبابة من يده اليمنى ، وأظن أن التعبير لا يزال يترجرج فيه المجاز بعد هذه المحاولات المرهقة لعزله عن العبارة وتنقيتها منه ، لأننا لم نحدد بدقة الخلايا المريضة من هذا الجزء ولهذا قلنا ان هذه النظرة التى ذكرها ابن جنى وفريق من المتكلمين لا تصلح أساسا لتمييز الحقيقة وانها تعتمد لونا من التدقيق تفسد به عفوية الدلالة فى السياقات العامة وربما كانت هناك مقامات تقتضى هذا الضرب من التحديد كمقامات الاستشهاد القضائى او التشخيص الطبى أو ما الى ذلك مما يستوجب الدقة فى التحديد وتكون غرضا له ٠

***

وقد عرض عبد القاهر الى تعريف الاستعارة فى عدة مواضع منها قوله « اعلم أن الاستعارة فى الجملة أن يكون لفظ الأصل فى الوضع اللغوى معروفا تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر فى غير ذلك الأصل وينقل اليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية » (١) ٠

---

(١) أسرار البلاغة ص ٢٠ ٠

وهذا التعريف بعد ما نضيف اليه ضرورة العلاقة بين المعنى الأصلى فى الوضع اللغوى والمعنى الذى يستعمل فيه وضرورة القرينة التى تصرف الكلام عن ظاهره يصلح تعريفا للمجاز اللغوى الذى يتناول الاستعارة والمجاز المرسل ، وعبد القاهر كان يدرك هذا فقد أكد فى موضع آخر ضرورة العلاقة فلا يجوز أن تتبادل الألفاظ مواقعها من غير أن تكون هناك روابط بين هذه المواقع تكون هذه الروابط بمثابة أضواء راشدة الى ادراك المراد من الكلمة، والا كان الاستعمال المجازى ضربا من الفوضى فى اللغة لا يرشد الى حقيقة ولا يهدى الى معنى ، لأنك حين تقول لقيت بدرا وأنت تعنى حسناء يستطيع السامع بملاحظة العلاقة بين الحسناء والبدر وبملاحظة السياق وقرائنه أن يدرك مرادك من كلمة البدر ، وأما اذا قلت رأيت كتابا أو دارا أو قلما أو ما شئت مما ليس له بالحسناء علاقة وأنت تريد الحسناء فان السامع لا يستطيع أن يقع على مرادك ، وحينئذ يفقد التعبير قيمته وتسقط العبارة أو تلحق كما يقول أسلافنا بالأصوات المطلقة غير الدالة ، أدرك عبد القاهر أهمية هذه العلاقة وأنها أصل فى المجاز ، وأساس فى تفريغ الألفاظ من دلالاتها المتواضع عليها لتفرغ فيها دلالات أخرى ، وقال « اعلم بعد أن فى اطلاق المجاز على اللفظ المنقول عن أصله شرطا وهو أن يقع نقله على وجه لا يعرى معه من ملاحظة الأصل » (١) ثم انه حلل هذه العلاقة وذكر أنها تقوى وتضعف وقد تكون المشابهة وقد تكون ضربا من الملابسة ٠

ثم وضع الاستعارة فى موضعها الذى استقرت عليه حين قال فى آخر كتاب أسرار البلاغة « قصدى من هذا الفصل أن أبين أن المجاز أعم من الاستعارة ، وأن الصحيح من القضية فى ذلك أن كل استعارة مجاز وليس كل مجاز استعارة ، وذلك أنا نرى العارفين بهذا الشأن أعنى علم الخطابة ونقد الشعر ، والذين وضعوا الكتب فى أقسام البديع يجرى على أن الاستعارة نقل الاسم عن أصله الى غيره للتشبيه على المبالغة » (٢) ٠

وهذا هو التعريف الذى شاع فى كتب المتأخرين حين قالوا ان الاستعارة

---

(١) أسرار البلاغة ص٣١٧ ٠
(٢) أسرار البلاغة ص٣١٩ ٠

هى استعمال الكلمة فى غير ما وضعت له لعلاقة المشابهة ، وذكروا أن هـذا هو معناها المصدرى الذى هو عمل المتكلم بخلاف الاستعارة بالمعنى الاسمى أى الكلمة المستعملة فى غير ما وضعت له لعلاقة المشابهة ، والملاحظ أن أكثر استعمال عبد القاهر انما كان بالمعنى المصدرى الذى هو عمل المتكلم كما ترى فى قوله نقل الاسم عن أصله ٠٠ ثم ان هذا التعريف الدقيق الذى ذكره فى آخر أسرار البلاغة هو ما ذكره فى صدر دلائل الاعجاز فى قوله « الاستعارة أن تريد تشبيه الشىء بالشىء فتدع أن تفصح بالتشبيه وتجىء الى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه تريد أن تقول رأيت رجلا هو كالأسد فى شجاعته وقوة بطشه سواء فتدع ذلك وتقول رأيت أسدا » (١) ٠

ويبحث عبد القاهر موضوع النقل فى الاستعارة وأيهما نقل الى الآخر هل نقل اللفظ من معناه الوضعى الى معنى آخر ؟ أى أن لفظ الأسد نقل من معناه الذى هو الحيوان المفترس الى الرجل الشجاع كما هو مشهور فى كثير من الكتب وحينئذ يكون التصرف تصرفا فى الكلمات ونزعها من مغارسها المتعارفة الثابتة الى مجالات أخرى ؟ أم أننا نتصرف فى المعانى والمدلولات ونحيلها عن طبائعها فنرى أن ما نحن بصدده من مستعار قد خرج عن جنسه المألوف واستحال الى جنس آخر هكذا قضى الاحساس به ، فالذى يقول « أبيت معانقى قمر » لم ينقل فى الحقيقة لفظ القمر من معناه وانما نقل معانقه من محيط الناس الى جنس القمر وصار عنده قمرا ، والمتنبى حين يقـول :

ولم أر قبلى من مشى البدر نحوه ولا رجلا قامت تعانقه الأسد

لم ينقل البدر الى صاحبه الذى مشى نحوه وانما رأى صاحبه بدرا ، وهذه طبيعة الدلالة فى الاستعارة والتى يظهر فيها معنى المبالغة كما يتكرر على ألسنة الدارسين ٠٠٠ فالمسألة فى حقيقتها نوع من الادراك للأشياء ،

---

(١) دلائل الاعجاز ص ٥٣ وربما كان هذا الترقى فى تحديد الفكرة على هذا النحو فى الكتابين أعنى ذكر الاستعارة فى صدر أسرار البلاغة بهذا التحديد الشامل لها وللمجاز ثم تحديدها فى نهاية الكتاب ثم عرضها محددة فى صدر دلائل الاعجاز مما يغرى بالقول بأن كتاب دلائل الاعجاز كتب بعد أسرار البلاغة ٠

تتحول فيه عن طبائعها المألوفة وتأخذ صورا جديدة ، وحقائق جديدة ...
الاستعارة اذن تشكل الأشياء تشكيلا آخر وتمحو طبائعها وتعطيها صفات ،
وأحوالا أخرى يفرغها الشاعر والأديب عليها وفقا لحسه وضروب انفعـــالاته
وتصوراته ... الاستعارة تنفض عن الأشياء أوصافها الأليفة وتفرغ عليها
أوصافا وجدانية ، وقد أومأ عبد القاهر الى هذا التفسير فى قوله « انها تريك
الجماد حيا ناطقا ، والأعجم فصيحا ، والأجسام الخرس مبينة ، والمعانى
الخفية بادية جلية » (١) ، وأنها تعمد الى الخطرات النفسية والمعانى الروحية
فتجسدها فى صور وأشكال ، وقد تعمد الى الأوصاف الجسمانية فتعود بها
لطيفة روحانية ، فالمسألة اذن ليست مسألة استعمال كلمة فى غير ما وضعت
له ، وانما هى عند النظرة التحليلية لهذا الأسلوب احساس جديد بالأشياء ،
وادراك جديد أو رؤية جديدة ، لا نرى فيها الجماد جمادا ولا الأخرس أخرسا
وانما نرى الجماد حيا ، والأخرس ناطقا ، وهكذا يلقى الخيال غلالة جديدة
تهز هذا الثبات ، وهذه الرتابة ، وتذهب بهذا الالف . وعبد القاهر بعدما
استعمل كلمة النقل فى سياقاته التى يذكر فيها المجاز والاستعارة كما ترى فى
هذه النصوص التى جاءت فى التحديدات السابقة يعود فيحرر مراده بقوله
« ان العادة قد جرت بأن يقال فى الفرق بين الحقيقة والمجاز ان الحقيقة أن
يقر اللفظ على أصله فى اللغة ، والمجاز أن يزال عن موضعه ويستعمل فى غير
ما وضع له ، فيقال أسد ويراد شجاع ، وبحر ويراد جواد ، وهو وان كـان
شيئا قد استحكم فى النفوس حتى انك ترى الخاصة فيه كالعامة فان الأمر
بعد فيه على خلافه ، وذلك أننا اذا حققنا لم نجد لفظ الأسد قد استعمل على
القطع والبت فى غير ما وضع له ، ذلك لأنه لم يجعل فى معنى شجاع عـلى
الاطلاق ، ولكن جعل الرجل بشجاعته أسدا ، فالتجوز فى أن ادعيت للرجـل
أنه فى معنى الأسد ، وأنه كأنه هو فى قوة قلبه ، وشدة بطشه ، وفى أن الخوف
لا يخامره ، والذعر لا يعرض له ، وهذا ان أنت حصلت تجوز منك فى معنى
اللفظ لا فى اللفظ » (٢) .

وقد شغل بتحرير هذا المعنى وتحقيقه فى أكثر من موطن ، وهو فى كل
مرة يلح على هذه الحقيقة التى تؤكد أن المدلول الأدبى لهذا الفن ليس هـو

---

(١) أسرار البلاغة ص ٣٠ . (٢) دلائل الاعجاز ص ٢٨٠ .

نقل لفظ المشبه به الى المشبه، وانما هو تغيير حقيقة المشبه وتخييل أنه صار الى غير جنسه ، ولكن الدارسين الذين سبقوه مع احساسهم بهـــذه الحقيقة فى طبيعة هذا الفن لم يحسنوا التعبير عنها ، حتى شيخه على ابن عبد العزيز كان أيضا من الذين يطلقون فى عباراتهم عن الاستعارة ما يجافى هذه الحقيقة ، قال عبد القاهر مشيرا الى هذا بعدما بين شيوع كلمة النقل فى عبارات العلماء حول الاستعارة : « اعلم أنه قد كثر فى كلام الناس استعمال لفظ النقل فى الاستعارة فمن ذلك قولهم ان الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت له فى أصل اللغة على سبيل النقل ـ وهذه عبارة الرمانى ـ وقال القاضى أبو الحسن الاستعارة ماالكتفى فيه بالاسم المستعار عن الأصل ونقلت العبارة فجعلت فى مكان غيرها ومن شأن ماغمض من المعانى ولطف أن يصعب تصويره على الوجه الذى عليه لعامة الناس فيقع لذلك فى العبارات التى يعبر بها عنه مايوهم الخطأ ، واطلاقهم فى الاستعارة أنها نقل للعبارة عما وضعت له من ذلك فلايصح الأخذ به، وذلك أنك اذا كنت لاتطلق اسم الأسد على الرجل الا من بعد أن تدخله فى جنس الأسود من الجهة التى بينت لم تكن نقلت الاسم عما وضع له بالحقيقة لانك انما تكون ناقلا اذا أخرجت معناه الأصلى من أن يكون مقصودك ونفضت به يدك فأما أن تكون ناقلا له عن معناه مع ارادة معناه فمحال متناقض » (١) .

فالاستعارة اذن ليست حركة فى ألفاظ فارغة من معانيها ، ولا تلاعبا بكلمات ، وانما هى احساس وجدانى عميق ، ورؤية قلبية لهذه المشبهات التى تشكلت فى الكلمات المستعارة .

وعبد القاهر يلتفت الى هذه المسألة من زاوية ثانية تحاول تحديد نوع المجاز الذى هى فرع منه ، وهل يكون من التجوز العقلى أعنى الذى هـــو نشاط العقل والحس ؟ وهكذا يبدو بعد تفسيره لمعنى النقل فى الاستعارة ، وأن التصرف هنا انما هو تصرف فى الأشياء وليس تصرفا فى الكلمات ، فدعوى الأسدية للرجل الشجاع انما هو نشاط النفس فى الأشياء وتأويلها ، وليس عملا فى المواضعات اللغوية ، ولكن عبد القاهر يعود فيحد من هذا الادعـــاء

---

(١) دلائل الاعجاز ص٣٣٤ .

أعنى ادعاء دخول المشبه فى جنس المشبه به ، ويلقى عليه ضوء العقل الهادئ الذى يكشف غلالة الخيال ونوع الرؤية الشعرية التى استحالت بها الأشياء ، ويذكر أن هذا الادعاء انما هو ضرب من التخييل ، والتأويل ، فكلمة الأسد فى الحقيقة أجريت على ما ليس بأسد ، وهب أننا ندعى معنى الأسدية فى الرجل وأننا صيرناه أسدا فهل ترانا نتجاوز معنى البسالة والبطش فى الأسد الى هيئة الأسد وعبالة عنقه ومخالبه وسائر أوصافه الظاهرة البادية للعين وهذا كله خارج عن دائرة التأويل ، لأننا لا ندعى للرجل عنقا كعنق الأسد ، ولا صورة كصورته ، وانما ندعى له شجاعة الأسد فحسب ، وهى ليست كل مدلول اللفظ ، فنحن اذن انما نتصرف على طريق التأويل فى جزء من مدلول الكلمة فحسب ، لأن كلمة الأسد لا تعنى الشجاعة وحدها والا كانت صفة لا اسما (١) ٠

نحن اذن حينما عدنا بالأسلوب الى النظرة العقلية المحددة ، وأبعدناه عن السياق الشعرى ، رجعنا الى مسألة النقل وسلمنا بها ، فكلمة الأسد أجريت فى الحقيقة على ما ليس بأسد ، ثم ان الادعاء أو التخيل أو الاحساس الذى يصير به المشبه شيئا آخر خارجا عن حقيقته مقيد أيضا بالصفة المشتركة ، فالشجاع يخرج عن طبيعة الرجال فى صفة الشجاعة فحسب ، وتبقى الصفات الأخرى ثابتة غير مهتزة ، والحسناء انما تتحول بدرا فى بهائها وروائها فحسب ، ثم يبقى لحمها ودمها يربطها بالجنس الآدمى ؟ فالمشبه اذن انما يستحق فى هذه الحالة بعض مدلول المشبه به أعنى هذه الصفة البارزة والمشتركة ، وبقيت المعانى والحقائق الأخرى فى المشبه به خاصة به لا يشاركه فيها المشبه ، ولكننا نستعمل اللفظ بكل حقائقه فى المشبه ، ولهذا كان الاستعمال استعمالا للكلمة فى غير ما وضعت له ٠ ولم تكن هذه النظرة المنطقية هى التى تحكم عبد القاهر فى تحليله ودرسه لهذا الأسلوب ، كما وضحنا ، وانما كان المذهب الشائع عنده هو أن الكلمة تستعمل فى غير معناها على أساس من هذا التصور الروحى الدقيق الذى فسر به طبيعة دلالتها ، وقد لخص المتأخرون هذه النظرة الرحبة حين قالوا فى اجراء الاستعارة انها مبنية

---

(١) ينظر أسرار البلاغة ص ٣٣١ ٠

على دعوى الاتحاد بين الطرفين ، أى دخول المشبه فى المشبه به ، وصيرورته فردا من أفراده ، وهذا تفسير جليل وموجز لطبيعة دلالة الاستعارة ، الا أننا مع طول الالف له لم نحاول اكتناهه وسبره ، واخراج مضمونه الذى يعنى أن تنخلع الأشياء فى وجدان الشاعر والأديب المحس بها من صفاتها ، وتتصور فى صور أخرى ، وليست المسألة مسألة كسوة ظاهرة ينهض بها اللفظ ، وانما هى فى حقيقتها ضرب من الادراك الروحى والرؤية القلبية لهذه الأشياء ، وهذا هو مناط الفرق بينها وبين التشبيه كما قلنا فى صدر حديثنا عنها ، لأن التشبيه يظل فيه المشبه بصورته وحقيقته ، وانما تتركز العين الشاعرة به على جانب من جوانبه ، ويتألق شعاعها على هذا الجانب فتكشف فيه رابطة مدفونة تجمع بينه وبين المشبه به ، وتصيرهما معا فى قرن واحد .

وبعض البلاغيين لم يرتض هذا الحد الواضح فيصلا بين هذين الفنين وانما اقتطع ضربا من التشبيه وأدخله فى دائرة الاستعارة ، وهذا الضرب هو الذى يسميه البلاغيون التشبيه المؤكد أى الذى تحذف فيه الأداة كقولنا هو بدر وسيف وبحر ، قال يحيى بن حمزة العلوى « وانما يقع النظر والتردد فى التشبيه المضمر الأداة كقولك زيد أسد شجاعة ، وعمرو البحر فى الجود والكرم وكقول أبى الطيب :

بدت قمرا ومالت خوط بان وفاحت عنبرا ورنت غزالا

فهل يعد من باب التشبيه أو من باب الاستعارة فيه مذهبان » . ثم ذكر العلوى المذهب الأول القائل بأنه تشبيه وهو الذى مال اليه ابن الخطيب الرازى وأبو المكارم صاحب التبيان وهو رأى أكثر علماء البيان ، والمذهب الثانى أنه استعارة قال العلوى « وقد قال به أبو هلال العسكرى والغانمى وأبو الحسن الآمدى وأبو محمد الخفاجي وغيرهم من علماء البيان ، وحجتهم فى ذلك قولهم : الاستعارة ليس لها آلة ، والتشبيه له آلة ، فما كانت فيه آلة التشبيه ظاهرة فهو تشبيه ، وما لم تكن فيه ظاهرة فهو استعارة ، فقوله : زيد أسد لا آلة فيه فوجب كونه من الاستعارة » (١) هذا كلام العلوى وكان واسع الاطلاع ، الا أننا نرى أنه لم يكن دقيقا فى هذا

---

(١) الطراز جا ص٢٠٦ .

التحديد ، لأنه ذكر أن أبا محمد بن سنان فى الفريق الذى يرى أنه استعارة ، وليس كذلك لأنه يقول « وليس يقع الفرق عندى بين التشبيه والاستعارة بأداة التشبيه فقط ، لأن التشبيه قد يرد بغير الألفاظ الموضوعة له ويكون حسنا مختارا ، ولا يعده أحد فى جملة الاستعارة لخلوه من آلة التشبيه ومن هذا قول الشاعر (أبو القاسم الزاهى) :

سفرن بدورا وانتقبن أهلة ومسن غصونا والتفتن جآذرا

وقول الآخر (الوأواء) :

وأسبلت لؤلؤا من نرجس فسقت وردا وعضت على العناب بالبرد

وكلاهما تشبيه محض وليس باستعارة وان لم يكن فيهما لفظ من ألفاظ التشبيه ، وانما الفرق بين الاستعارة والتشبيه ما حكيناه أولا » (١) ، ومراده بقوله ما حكيناه أولا ما حكاه عن الرمانى من أن الفرق هو « أن التشبيه على أصله لم يغير عنه فى الاستعمال ، وليس كذلك الاستعارة لأن مخرج الاستعارة مخرج ما ليست العبارة له فى أصل اللغة » وكان الرمانى بهذه العبارة قد حدد الفرق الذى رضيه جلة الباحثين من بعده ، وان كان الرمانى عاد وذكر ما يشعر بأن الفرق يعتمد على وجود آلة التشبيه يعنى أداته ، وقد بسطنا القول فى هذا فى دراسة أخرى (٢) والمهم أنك حين تراجع كلام الخفاجى فى هذا النص الذى أثبتناه تراه قد تغافل فى بيت الوأواء .. « فأسبلت لؤلؤا » وجعله كالبيت قبله من التشبيه وهو فى الحقيقة استعارة لأن مخرج اللفظ مخرج ما ليست العبارة له ، فقد ذكر اللؤلؤ وأراد الدمع ، وطوى ذكر المشبه ، وهكذا النرجس ، والورد ، والعناب ، وكأنه فى هذه الغفلة يذهب مبعدا فى غير الطريق الذى ادعاه له العلوى ، لأنه لا يدخل صور التشبيه فى الاستعارة ، وانما أدخل صور الاستعارة فى التشبيه .

ونعتقد أن الذى أوقع العلوى فى هذا الذى ذكرناه ، هو أنه لم يراجع كتاب الخفاجى ، وانما أخذ مقالته هذه عن ابن الأثير الذى قال :

---

(١) سر الفصاحة ص١٣٥ .
(٢) ينظر دراسة فى مصادر الاعجاز .

« ورأيت أبا محمد عبد الله بن سنان الخفاجي رحمه الله تعالى قد خلط الاستعارة بالتشبيه المضمر الأداة ، ولم يفرق بينهما ، وتأسى فى ذلك بغيره من علماء البيان ، كأبى هلال العسكرى والغانمى وأبى القاسم الحسن ابن بشر » (١)

وهذا كما ترى ليس صوابا ، وكان ابن الأثير فى كثير من المسائل تنقصه الأناة فى تحقيق مقالة العلماء ، وقد عرضنا رأى الخفاجى وهو خلاف ذلك كما أن أبا هلال بدأ حديث الاستعارة بقوله :

« الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها فى أصل اللغة الى غيره لغرض » • وكان متأثرا الى حد كبير بالرمانى وهذا التحديد يجعل النقل أصل تعريفها ، وتحديدها ، ومناط الفرق بينها وبين غيرها ، وليس فى التشبيه نقل ، ونحسب أن الذى أغرى ابن الأثير بأن يزعم أن هذا مذهب ابن سنان هو أن ابن سنان كان يناقش الآمدى فى قول امرىء القيس :

فقلت لـه لما تمطى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلكل

والاستعارة فى البيت فى غاية الحسن عند الآمدى لقربها وملاءمتها وقد عابها - كما يقول الآمدى - من لم يعرف موضوعات المعانى والاستعارات والمجازات ، ثم انها غير مستجادة عند ابن سنان لأنها مبنية على استعارة أخرى كما سنبين مذهبه فى ذلك ، وابن الأثير يرى أن هذا البيت من التشبيه المضمر الأداة لأن المشبه مذكور وهو الليل (٢) • وفى ضوء هذا الفهم قضى بأن الآمدى والخفاجى يخلطون هذا الضرب من التشبيه بالاستعارة ، وواضح أن البيت من الاستعارة المكنية وأنه كقول زهير « أفراس الصبا ورواحله » •

وقد شاعت كلمة ابن الأثير هذه ليس عند العلوى فحسب وانما فى كثير من الكتب التى كتبت فى زماننا وهى عبارة ينقصها كثير من التحقيق كما ترى (٣) •

---

(١) المثل السائر جـ٢ ص١٠٩ ، ١١٠ •

(٢) ينظر المثل السائر جـ ٢ ص ١١٠ والموازنة جـ ١ ص ٢٥٠ •

(٣) ينظر كتاب البلاغة التطبيقية لأستاذنا الدكتور أحمد موسى وكتاب البيان العربى للدكتور بدوى طبانة •

ومن غير شك أن هناك طائفة من الباحثين يعدون مثل قولنا : زيد أسد من باب الاستعارة نبه اليهم على بن عبد العزيز الجرجانى فى قوله : « وربما جاء من هذا الباب ما يظنه الناس استعارة ، وهو تشبيه ، أو مثل ، فقد رأيت بعض أهل الأدب ذكر أنواعا من الاستعارة عد فيها قول أبى نواس :

والحب ظهر أنت راكبه فاذا صرفت عنانه انصرفا

ولست أرى هذا وما أشبهه استعارة ، وانما معنى البيت أن الحب مثل ظهر ، أو الحب كظهر تديره كيف شئت اذا ملكت عنانه ، فهو اما ضرب مثل ، أو تشبيه شىء بشىء ، وانما الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل ، ونقلت العبارة فجعلت فى مكان غيرها » (١) ٠

وكان الشريف الرضى وقد عاش وتثقف بعد على بن عبد العزيز يذهب الى أن مثل قوله : والحب ظهر ، استعارة لا تشبيه ، يقول فى قوله عليه السلام : « أنا النذير والموت المغير » : « وهذه من الاستعارات الناصعة والمجازات الواضحة لأن الاستعارة على ضربين ، ظاهرة تعرف بجليتها ، وغامضة يضطر الى استنباط خبيئتها ، فكأنه عليه السلام شبه الموت الذى يطلع الثنايا ، ويطلب البرايا ، بالجيش المغير الذى يهجم هجوم السيل ، ويطرق طروق الليل ، وشبه نفسه عليه السلام بالنذير المتقدم أمامه ، يحذر الناس من مجيئه ليعدوا العتاد ويتزودوا الأزواد » (٢) ٠

ويقول فى قوله عليه السلام « كلكم بنو آدم طف الصاع لم تملأوه ، وليس لأحد على أحد فضل الا بالتقوى » ٠

« فقوله عليه السلام : طف الصاع ههنا استعارة والمراد أن كل من كان من ولد آدم عليه الصلاة والسلام فهو ناقص لا يوصف بالتمام ولا يعطى مزيد الكمال وانما يتفاضل الناس بأعمالهم ، ويفضلون بكثرة فضائلهم ،

---

(١) الوساطة ص ٤١ ٠

(٢) المجازات النبوية ص ١٨٤ ، ١٨٥ ٠

وانما يوصف الانسان بأنه فاضل اذا أضيف الى الناقص ، والا فلابد من نقائص تتخلل فضائله ·· وقوله عليه السلام : «طف الصاع لم تملأوه» · من العبارات العجيبة عن هذا المعنى يريد أن كلكم قاصر عن غاية الكمال تشبيها بطف (١) المكيال وهو أن يقارب الامتلاء من غير أن يمتلىء ، ولو قال عليه السلام أنتم بنو آدم كطف الصاع خرج الكلام عن أن يكون مستعارا لأن دخول كاف التشبيه فى الكلام يخرجه عن باب المجاز مثل قوله عليه الصلاة والسلام فى حديث « فان الساعة كالحامل المتم التى لا يدرى أهلها متى تفجؤهم بولادها ليلا أو نهارا » ، ولو قال والقمر فلق جفنة والساعة حامل متم كان الكلام من حيز الاستعارة » (٢) ·

وقد جعل عبد القاهر مقالة على بن عبد العزيز أصلا عنده فى الفرق بين التشبيه والاستعارة وأكدها بكثير من الحجج العقلية ، واللغوية ، والعرفية أيضا ، وقد أفرد للمسألة فصلين كبيرين فى كتاب أسرار البلاغة ، وهو فى كل مرة يقرر أن الاستعارة من شأنها أن تسقط ذكر المشبه من البين ، وتطرحه ، وتدعى له الاسم الموضوع للمشبه به كما مضى من قولك رأيت أسدا تريد رجلا شجاعا ، ··· فالاسم الذى هو المشبه غير مذكور بوجه من الوجوه ، كما ترى وقد نقلت الحديث الى المشبه به (٣) ·

ومن أدق الحجج التى ساقها عبد القاهر فى تأكيد هذا الفرق دلالة التركيب وهدفه الذى يفهم من هيئة الكلام ونصبته ، فحين تقول : غنت لنا ظبية ، لا تضع كلامك موضع الذى يحتفل ويحتشد فى اثبات شبه الظبيه للتى غنت ، وانما تضع كلامك للاخبار بأن ظبية غنت ، وكأن شبهها بالظبية أمر مفروغ منه ، وهذا بخلاف قولك هى ظبية فان نصبة هذا التركيب على اثبات شبه الظبية وملاحتها لها ، وهذا واضح وهكذا كل تركيب يكون

---

(١) يقال هذا طف المكيال بفتح الطاء اذا قارب ملأه ولما يملأ ولهذا قيل للذى يسىء الكيل ولا يوفيه مطفف يعنى أنه انما يبلغ به الطفاف بفتح الطاء (ينظر اللسان) ·
(٢) المجازات النبوية ص ٢٨١ ·
(٣) أسرار البلاغة ص ١٩٥ ·

المشبه به خبرا أو فى حكم الخبر ، فان الغرض منه يكون اثبات معناه لغيره ، بخلاف ما اذا كان فاعلا ، أو مفعولا ، أو مجرورا ، أو مضافا اليه ، فانه فى مثل هذه الأحوال لا يكون المراد اثبات معناه لشىء ، وانما المراد تعلقـــه بالفعل على جهة الفاعلية أو المفعولية أو غير ذلك من جهات التعلق. وهذا الحد الفاصل والنابع من طبيعة علاقات الكلمات وروابطها تلك الطبيعة التى كان عبد القاهر ولعا بالنظر فيها ربما وجدناه يتخلف فى كثير من الصور .

والمهم ان عبد القاهر بعد حماسه الشديد فى تقرير هذا الأصل يتراجع عنه قليلا ، وكأنه يريد أن يقيم قنطرة بين الفريقين ، فيذكر أن التشبيه المحـــذوف الأداة ينبغى ألا يدخل كله فى باب الاستعارة ، وأن على هذا الفريق القائل بهذا الرأى أن يراجع الصور ، ويفصل القول فيها ، فان كان التركيب يقبل دخول أدوات التشبيه كأن يكون المشبه به معرفة كان الأسلوب اقرب الى التشبيه ، وابعد عن الاستعارة ، كقولنا زيد الأسد ، فانه يمكن أن يقال زيد كالأسد ، وكأن زيد الأسد ، وزيد مثل الأسد ، الى آخره ، فالصياغة اذن مهيأة لعلم التشبيه أعنى أدواته ، أما اذا كانت الصياغة تقبل بعض الأدوات وترفض البعض كأن يكون المشبه به نكرة مثل قولنا زيد أسد فانه يمكنك أن تقول : كأن زيدا أسد ، وليس من الفصيح فى كلامهم أن تقول زيد كأسد لأنه لم يسمع منهم دخول كاف التشبيه على نكرة غـير موصوفة ، وهذا الضرب يبعد عن التشبيه قليلا ليقرب من الاستعارة بمقدار هذا البعد ، وحين تسميه استعارة تكون أعذر ، أشبه بأن تكون على جانب من القياس ومتشبثا بطرف من الصواب ، .. فاذا كانت الصياغة لايحسن دخول أداة من أدوات التشبيه عليها الا بأن تحدث شيئا من التغيير فيها ، كقولك : هى بدر يسكن الأرض ، أو هو بحـــر قوى الحجـة ، فانه لا يحسن دخول الأداة فى مثل هذا الا بتغيير فى الصياغة كأن نقول كأنها بدر الا أنها تسكن الأرض ، أو كأنها غصن الا انه يتكلم ، وكقوله :

شمس تألق والفراق غروبها عنا وبدر والصدود كسوفه

فانه لا يحسن أن نقول كأنها بدر يسكن الأرض ، وانما نقول كأنها بدر الا أنها تسكن الأرض ، وذلك لأنه لا يصح أن تشبهها ببدر يســكن الأرض ، لأنه ليس من المتقرر وجود بدر يسكن الأرض ، وهم انما يشبهون بمشبهات بها ثابتـــة ومتقـــررة لتؤدى المقصـــود منها ، كالبحـــر ،

والليث ، والغيث ، والبدر ، الى آخره ، اما الشمس الموصوفة بأن الفراق غروبها ، والبدر الموصوف بأن الصدود كسوفه ، فتلك شمس وبدر غير ثابتين، فلا يشبه بهما ، وهذا واضح ، ومن هنا لا يصح أن يسمى هذا تشبيها عند عبد القاهر ، ومثله ما كان مثل قول المتنبي :

أسد دم الأسد الهزبر خضابه   موت فريص الموت منه ترعد

فان اعتبار التشبيه هنا فاسد من جهة المعنى ، لأنه لا يصح أن تشبهه بالأسد ، ثم تدعى أن دم الأسد الهزبر الذى هو أقوى الجنس خضابه ، هذا تناقض كما يقول عبد القاهر ، وكذلك قوله « موت فريص الموت منه ترعد » ، هيئة هذا الكلام لم يكن الغرض منها التشبيه ، وانما كان الغرض منها اثبات جنس جديد من هذه الأشياء المذكورة ، كالشمس الذى يكون غروبها فراقا ، والبدر الذى يكون كسوفه صدودا ، والأسد الذى يكون دم الهزبر خضابه ، والموت الذى ترعد منه فرائص الموت ، القصد من الكلام هو تقرير هذه الحقائق الجديدة ، وهذا مذاق غير مذاق التشبيه الذى يقتضى من الناحية العقلية والفنية أن يكون المشبه به ثابتا ، حتى ان أدوات التشبيه التى تفيد معنى الشك مثل كان وحسب وخال لا يتجه الشك فيها الى الخبر أعنى المشبه من حيث كونه ، ووجوده ، وانما يتجه الشك فيها اليه من حيث اثباته للمبتدأ ، تقول : خلته بدرا وحسبته أسدا ، وكأنه بدر ، وأسد ، فالشك ليس فى البدر ، وانما فى كونه بدرا ، وهذا واضح وعليه فليس من المستقيم أن تقول حسبته أسدا دم الهزبر خضابه ، ولا خلتها شمسا الفراق غروبها ، لأن هذه الأخبار غير ثابتة فى أنفسها .

واذا كان هذا الضرب من التعبير لا يحسن اطلاق التشبيه عليه فانه يضعف لهذا السبب نفسه أن يطلق عليه استعارة ، لأن مبناها على التشبيه ، وبهذا نرى أنفسنا أمام أسلوب يطفو على سطحه معنى التشبيه ، فاذا فحصناه وجدناه مذاقا يختلف عنهما ، قال عبد القاهر « وتأمل هذه النكتة فانه يضعف ثانيا اطلاق الاستعارة على هذا النحو أيضا ، لأن موضوع الاستعارة كيف دارت القضية على التشبيه ، واذا بان بما ذكرت أن هذا الجنس اذا فليت عن سره ، ونقرت عن خبيئه ، فمحصوله انك تدعى حدوث شىء هو من جنس المذكور الا انه اختص بصفة غريبة

وخاصية بعيدة ، لم يكن يتوهم جوازها على ذلك الجنس ، كأنك تقول : ما كنا نعلم أن ههنا بدراً هذه صفته ، كان تقدير التشبيه فيه نقضاً لهذا الغرض ، لأنه لا معنى لقولك « أشبهه ببدر حدث خلاف البدور ما كان يعرف » وهذا موضع دقيق جداً لا تنتصف منه الا بالاستعانة بالطبع عليه ولا يمكن توفية الكشف فيه حقه بالعبارة لدقة مسلكه » (١) .

وقد أدرك عبد القاهر طبيعة هذا الأسلوب ، وانه فى الحقيقة ادعاء وجود أجناس وأنماط خيالية جديدة تضاف الى الأشياء ، فههنا زهرة تتكلم ، وملاك يهوى ويذوب عشقا ، وبحر يتدفق بالحجة ، هنا أشياء جديدة ، واذا كأن الذى يلجئنا الى التشبيه فى مثل قولنا : هو أسد . أنه لايصح حمل الخبر على المبتدأ لأن حقيقته تختلف عن حقيقة الخبر ، فليس هذا الالجاء قائما هنا ، لأننى حين أقول هى زهرة ينفث لسانها سحرا ، يكون الحمل صحيحا ، لأنها فى الحقيقة زهرة من هذا النوع الجديد الذى ادعيناه وليس هناك تناقض بين آدميتها والزهرة ، لأن هذا التناقض قائم بينها وبين الزهرة المعروفة ، هنا زهرة من نوع مخترع ، ومن نمط جديد من أنماط الزهر لم يعرف بعد حتى تحكم بأنه لا يكون من الحسان ، هو زهر رأيناه بعين الخيال ولا تجرى عليه أوصاف الزهرة المعروفة ، ولهذا صح الحمل وانتفت حاجتنا الى تقدير أداة كما فى « زيد أسد » واذا كانت هناك منازعة فهى فى وجود هذا النوع من الزهر وليس فى اثباته للمذكورة .

وقد أثار المتأخرون مسألة أخرى فى هذا الباب هى مسألة التركيب الذى يطوى فيه المشبه ويدل عليه بلفظ المشبه به ، ثم يذكر وجه الشبه ، كأن نقول : لقينى أسد فى الشجاعة ، أو بحر فى الجود ، أو كما قال الشاعر :

ولاحت من بروج البدر بعدا ... بدور مها بتبرجها اكتنان .

فقوله « بروج البدر » المراد به قصور مثل بروج البدر ، ولكنه طوى القصور ، واستعار لها البروج بعد التشبيه ثم قال « بعدا » فأشار الى وجه الشبه ، بين القصور والبروج ، وكأنه يقول انها كالبروج فى البعد ، وليست

---

(١) أسرار البلاغة ص ٢٦٧ .

بروجا ، ولهذا اختاروا أن يكون من باب التشبيه لأن ذكر الوجه اقتضى من الناحية المعنوية ملاحظة المشبه ، ومراعاة وجوده فى العبارة مستقلا عن المشبه به ، قال سعد الدين فى تعليقه على هذه الصورة : ان فيه اشكالا « لأن ترك المشبه لفظا أو تقديرا ، واجراء اسم المشبه به عليه ، يقتضى أن يكون هـذا استعارة ، وذكر وجه الشبه يقتضى أن يكون تشبيها ، أى رأيت رجلا كالأسد فى الشجاعة ولاحت من قصور مثل بروج البدر فى البعد ، فبينهما تدافع ، كذا ذكره صدر الأفاضل فى ضرام السقط ، والظاهر أن مثل هذا من باب التشبيه ، لأن المراد بكون المشبه مقدرا أعم من أن يكون جزء كلام ، كما فى قوله تعالى « **صم بكم** » (١) ، أو يكون فى الكلام ما يقتضى تقديره ، كما فى قولنا : « رأيت أسدا فى الشجاعة » (٢) .

وهكذا كل تركيب نجد فيه ما يقتضى ذكر المشبه أو ملاحظته بوجه من الوجوه ، وسواء أكانت هناك ضرورة اعرابية لتقديره أم لا ، كما يقول سعد الدين ، وبهذا يكون الأصل الذى ذكره عبد القاهر ، من أن المشبه به اذا كان خبرا أو فى حكم الخبر كان الكلام تشبيها ، لأن الاسم اذا وقع هذه المواقع كان الغرض منه اثبات معناه لما حمل عليه « أما الحالة الأخرى التى يكون فيها الاسم استعارة من غير خلاف فهى حالة إذا وقع الاسم فيها لم يكن الاسم مجتلبا لاثبات معناه للشىء ، ولا الكلام موضوعا لذلك ، لأن هذا حكم لا يكون الا اذا كان الاسم فى منزلة الخبر من المبتدأ ، فأما اذا لـــم يكن وكان مبتدأ بنفسه أو فاعلا أو مفعولا أو مضافا اليه كانت واضـــع كلامك لاثبات أمر آخر غير ما هو معنى الاسم » (٣) أقول ان هذا الأصل الذى يجعل الخصوصية الاعرابية معتمدا فى الفرق بين التشبيه والاستعارة ، والذى اعتمدته بعض الكتب يسقط عند المتأخرين مع هذه الصور ، لأن المشبه به فيها ليس خبرا ولا فى حكمه . وكذلك فى مثل قوله تعالى « **حتى يتبين لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر** » (٤) فان الخيط الأبيض وان وقـــع فاعلا على حد قولنا : غنت لنا ظبية ، وسللت سيفا على العدو . ووضع فيه الاسم هكذا انتهازا واقتضابا على المقصود ، وادعاء أنه من الجنس الـــذى

---

(١) البقرة : ١٨ .
(٢) المطول ص ٣٥٩ ، ٣٦٠ .
(٣) أسرار البلاغة ص ٣٧٠ ، ٣٧١ .
(٤) البقرة : ١٨٧ .

وضع له الاسم فى أصل اللغة (١) ، ليس استعارة وذلك لأن قوله « **من الفجر** » جاء بيانا للخيط الأبيض فصار المشبه مذكورا على وجه من الوجوه ، والخيط الأسود وان لم يذكر بيانه يعنى من الليل الا أن القياس جعله كالمذكور ، قال الزمخشرى « وقوله « **من الفجر** » بيان للخيط الأبيض واكتفى به عن بيان الخيط الأسود لأن بيان أحدهما بيان للثانى وقال : ان قوله « **من الفجر** » اخرجه من باب الاستعارة كما ان قولك رأيت أسدا مجازا فاذا زدت من فلان رجع تشبيها » (٢) ٠

وهاتان الصورتان ٠ الصورة التى يذكر فيها الوجه ، والتى يذكر فيها ما يقتضى ملاحظة وجود المشبه ، ليس الخفاء فيهما واغلا ، لأن لدى الناظر فيهما دلائل لفظية ، يستطيع بشىء من التأمل أن يحدد نوعه من تشبيه أو استعارة ٠

وقد لفت الزمخشرى الى صورة يطوى فيها ذكر المشبه ، ويبقى المشبه به مستعملا فى معنـــاه الحقيقى ، وليـس هنـاك وجـه شـبه ، ولا ذكر للمشبه بوجه من الوجوه ، وانما هناك مقتضيات معنوية تقتضى أن يكون تشبيها ، لا استعارة ، وقد لحظ الزمخشرى أن هذا الضرب من التشبيه يجرى على طريقة الاستعارة ، ويأخذ سمتها ، ويكاد يكون استعارة ، لولا هذه المقتضيات المعنوية الخفية ٠٠٠ فقوله تعالى « **وما يستوى البحران هذا عذب فرات سائغ شرابه وهذا ملح أجاج ، ومن كل تأكلون لحما طريا وتستخرجون حلية تلبسونها** » (٣) وقوله تعالى « **ضرب الله مثلا رجلا فيه شركاء متشاكسون ورجلا سلما لرجل** » (٤) المقصود فى الآية الأولى تشبيه الايمان بالبحر العذب السائغ وتشبيه الكفر بالبحر الملح الأجاج ، والتشبيهان مصيبان أدق اصابة لأن القلب يحييه الايمان وتخصبه الصلة بالله وبذلك تنفجر ينابيع الرحمة والخير فى النفس المؤمنة ، وكذلك الماء العذب الفرات ، ثم ان القلوب تستروح

---

(١) أسرار البلاغة ص ٣٧٢ ٠

(٢) الكشاف جـ ١ ص ١٧٤ ، ١٧٥ ٠ والآية من الاستعارة عند عبد القاهر وكذلك عند الشريف الرضى ينظر أسرار البلاغة ص ٢٢٧ ط ٠ ريتر وتلخيص البيان ص١٢٠ ٠

(٣) فاطر : ١٢ (٤) الزمر : ٢٩ ٠

الى الايمان كما تستروح النفوس الى الماء العذب السائغ ، وكذلك تشبيه الكفر ببحر هادر بماء فاسد مالح لا يروى ظمأ ، ولا يحيي زرعا ، فيه كثير من الملاءمة ، وقد جاء الكلام على هذا الضرب من الصياغة الذى طوى فيه المشبه وذكر المشبه به مكانه فى العلاقة الاغرابية ، وسلط نفى الاستواء لا على الايمان والكفر ولكن على البحرين ، وهذه كما ترى طريقة الاستعارة كما فى قوله تعالى « **وما يستوى الأعمى والبصير • ولا الظلمات ولا النور • ولا الظل ولا الحرور • وما يستوى الأحياء ولا الأموات** » (١) • وهذا يقتضى أن تكون هذه الآية استعارة ، كتلك الآيات ولكن لما ذكرت أحوالا هى من خصوصيات البحر الحقيقى ، وهى قوله « **ومن كل تأكلون لحما طريا ، وتستخرجون حلية تلبسونها وترى الفلك فيه مواخر** » (٢) وأريد بهذا الاشارة الى أن البحر المالح الفاسد أنفع فى وجوده من الكفر ، فهو يمد الحياة بضروب من النفع •• لحما طريا ، وحلية تلبسونها ، وترى الفلك مواخر فيه ، بخلاف الكفر والتعطيل الذى يخلو من كل عطاء ، أقول لما ذكرت هذه الأحوال التى هى من خصوصيات البحر ، أفاد ذلك أن البحرين الواردين فى الآية مستعملان فى المعنى الحقيقى ، لأن الاشارة الى منافع البحر الملح لا تصلح اذا كان المراد به الكافر ــ وهذا واضح ــ وبذلك كان الكلام فى الآية تشبيها ، وقد ألهمت هذه اللفتة الدقيقة التى أومأ اليها الزمخشرى العلامة سعد الدين ، فحرر قاعدة محددة فى هذا الموضوع ، وكان قد شغل بهاتين الآيتين وبتعليق الزمخشرى الذى أومأنا اليه ذكر ذلك فى كتابه « المطول » وفى حاشيته النافعة المخطوطة على كتاب الكشاف وذكر أن علامة الاستعارة « أن يصح وقوع اسم المشبه موقعه ولا يفوت الا المبالغة فى التشبيه فيصح فى نحو رأيت أسدا أن يقال رأيت رجلا شجاعا ، وهذا ليس كذلك على ما يظهر بالتأمل » (٣) • وقال فى المخطوطة : لو قلنا فى آية مثلهم كمثل ذى دين حق تتعلق به مشبهات وفيه وعد ووعيد لم يكن له معنى ، وكذا لو قلنا فى آية « **وما يستوى البحران** » : ومايستوى المؤمن والكافر لأن قوله « **هذا عذب فرات سائغ شرابه** » الى قوله « **وترى الفلك فيه مواخر** » ، دليل على أن المراد بهما المعنى الحقيقى فيكون الكلام تشبيها أى لا يستوى الاسلام والكفر اللذان هما كالبحرين الموصوفين ، وكذا قوله

---

(١) فاطر : ١٩ ــ ٢٢ • (٢) فاطر : ١٢ •

(٣) المطول ص ٣٦١ •

تعالى « **ضرب الله مثلا** » .. الآية معناها جعل الله عبدا تملكه شركاء متشاكسون مثلا لعابد الأصنام وجعل عبدا سالما لواحد مثلا لله وحده فذكر المشبه مطوى والمشبه به مستعمل فى معناه الحقيقى ، ثم قال : ولخفاء ذلك ذهب كثير من الناس الى أن الآيتين من قبيل الاستعارة (١) .

وقد علق السيد الشريف على ما ذكره سعد الدين فى « المطول » بقوله : « هذا كلام جيد فان المدار فى الفرق بين الاستعارة والتشبيه اذا تردد بينهما أن اسم المشبه به ان كان مستعملا فى معنى المشبه كان استعارة وان كان مستعملا فى معناه الحقيقى كان تشبيها ، وعلامة كونه مستعملا فى معنى المشبه اى ومن لوازم استعماله فيه أن يصح وقوع اسم المشبه موقعه ، فاذا انتفت هذه العلامة كما فى الآيتين بشهادة الفطرة السليمة بعد التأمل فيهما انتفى كونه استعارة وكان تشبيها ، ســواء أكان المشبه مذكورا **بالفعل أو** مقدرا فى نظم الكلام أو لا يكون مذكورا ولا مقدرا ، نعم يجب كون المشبه مرادا فى معنى الكلام وان لم يمكن تقديره فى نظمه على وجه لايختل نظامه » (٢) .

وعدم صحة وقوع المشبه موقع المشبه به فى قوله « **ضرب الله مثلا رجلا فيه شركاء متشاكســون ورجــلا سلما لرجل هل يستويان** » (٣) . مرجعه الى دقيقة بيانية تدركها الفطرة السليمة كما قال السيد الشريف ، وربما كان مرجع ذلك من الوجهة التحليلية الموضوعية أن نفى الاستواء الذى جاء تعقيبا على المثل فى قوله « **هل يستويان** » منصب على **هذه الصـورة** الحقيقية أعنى الرجل الذى تتوزع طاعته بين جهات متصـارعة لا يستطيع وان أجهد نفسه أن يلائم بينها لأنه وجبت عليه طاعتهم لكونه مملوكا لهم ، فهم فيه شركاء ثم هم متشاكسون ، لا تتلاءم مطالبهم ، ولا يستطيـــع التوفيق بين حاجاتهم ، فهو فى صراع وهم وتنازع ، لا يستوى هذا مع ذلك الرجل الذى سلم ملكه لرجل واحد يوجه ولاءه وطاعته نحوه ، فهـــو

---

(١) تنظر حاشية سعد الدين على الكشاف مخطوطة ورقـــة ٤٦ وكتـــاب البلاغة القرآنية ص ٤١١ ، وتفسير الكشاف ج ١ ص ٦١ .

(٢) حاشية السيد على المطول ص ٣٦١ .

(٣) الزمر : ٢٩ .

مجموع النفس ماض على طريق آمن ، واذا وضعنا المشبه مكان المشبه به كان نفى الاستواء متجها نحو المشرك والموحد ، أى يؤول الكلام الى مثل قولنا من يعبد آلهة شتى ومن يعبد الها واحدا هل يستويان ، وبهذا يفقد نفى الاستواء المتضمن فى أسلوب الاستفهام قوته لأنه فى الآية متجه نحو صورة محسوسة واضحة ، أبرزت الصراع ، والتناقض ، والتوزع ، وجسدته فى صورة المملوك لشركاء متنازعين ، كما أبرزت القرار والأمان فى الصورة المقابلة ، وهذا هو المغزى من التعبير ، فاذا ذهب لم يبق فى العبارة شىء ٠٠ والله أعلم ٠

***

لا تنوى هذه الدراسة الخوض فى التقسيمات العديدة التى خاض فيها المتأخرون فى دراسة الاستعارة ، وانما تريد أن تعالج الأقسام الأساسية والبارزة التى لا مفر من الوقوف عندها تاركة غيرها من التقسيمات التى ربما كانت من توليدات المتأخرين وأقسامهم العقلية ، لأنها تكره متابعة الأقسام النظرية واستيفاءها ، كما يقتضيها العقل ، وتحب متابعة الأقسام واستيفاءها كما يقتضى جريانها فى كلام العرب ، ولعل هذا أحد الفروق الأساسية بين منهج عبد القاهر ، ومنهج المتأخرين ، فقد كان يشير الى كثرة الأقسام بل كان يقول أحيانا انها تتعدد حتى كأنها لا نهاية لها ، ولكنه كان يقول ذلك وكلام العرب ومتصرفاتها فى أساليبها صوب عينيه ، وكان يشير الى هذا الأصل فى كل موطن ذكر فيه كثرة الأقسام كان يقول بعد ما ذكر شواهد للتمثيل والتشبيه والاستعارة : « ويؤتى بأمثلة اذا حقق النظر فى الأشياء يجمعها الاسم الأعم ، وينفرد كل منها بخاصة ، من لم يقف عليها كان قصير الهمة فى طلب الحقائق ، ضعيف المنة فى البحث عن الدقائق ، قليل التوق الى معرفة اللطائف ، يرضى بالجمل والظواهر ، ويرى ألا يطيل سفر الخاطر » (١) وهذا واضح فى أن الأقسام عنده تتولد من النظر فى كلام العرب ، والتعرف على شيات مجازاتهم ، وما تختلف به صوره على وفق ما تختلج به صدورهم ، فالصور وان كان يجمعها منوال عام ، أو خطوط عامة ، تمثل اطارا واحدا كالتشبيه أو الاستعارة ، الا أنهم فى الدائرة الواحدة يتصرفون ويشكلون صورا متعددة ، وعبد القاهر يدرس هذه

---

(١) أسرار البلاغة ص ١٩ ٠

الصور ويصنفها ويجمعها فى أطر تحددها ، والمتأخرون لم يكونوا كذلك ، وانما كانت تتولد الأقسام فى رؤوسهم على مقتضى القسمة العقلية ، كأن يقسموا الاستعارة مثلا باعتبار الطرفين ، وباعتبار الجامع ، وباعتبـــار الطرفين والجامع ، ٠٠ هكذا ترى المنطق ينظم الأقسام ويحددها ، وعبد القاهر لا يقسمها هكــذا وانما يقســـمها على وفق ورودها فى كلام ذوى البيــان ، ولهذا آثرنا طريقته ٠٠

وواضح أن الاستعارة التى نتكلم فيها هى الاستعارة التصريحيـــة اى الاستعارة التى تكون الكلمة فيها مستعملة فى غير معناها ، أو المصـــرح فيها بالمشبه به ، وهذا يقابل الاستعارة المكنية ، وسوف نتكلم عنها بعــد الفراغ من هذه ان شاء الله ٠

وسوف نتناول هذه الاستعارة التصريحية من جهات أربع ، من جهــة القرب والبعد بين المستعار منه والمستعار له ، ومن جهة كون المستعار منه اسما أو فعلا ، ومن جهـــة كون الاســـتعارة جارية فى مفـــرد أو مركب ، ومن جهة تقوية التخييل فيها وعدمه ، وهذا الأخير تشترك فيه ضروب المجاز الأخرى ٠

***

حين تنتقل الكلمة من معنى الى معنى يختلف حالها فى القرب والبعد عن معناها الأول ٠ تجدها أحيانا لم تبعد بها المسافة ، وانما تتحرك فى دائرة قريبة ، وكأنها لم تبرح جنسها الذى تتصل به ضربا من الاتصال ، ومــن الواضح أن الكلمات كغيرها من الكائنات كأنها تنظمها أسر وبطون ، فكلمة مزق قريبة من كلمة فرق ، ونثر ، وقطع ، وشق ، وخرق ، وفصل ، الــى آخر ما يمكن أن يكون من هذا الباب ، وكأن هذه وأشباهها يمكن أن تكون جنسا من الكلمات أو جنسا من المعانى ، وهى أكثر تقاربا حين تقارن بمثل كتب ، وقرأ ، وفهم ، وعقل ، وحفظ ، وتذكر ، كما أن هذه تتقارب فيمـــا بينها ، وهكذا ترى الكلمات كأنها حقول ، أو أودية ، أو فصائل ، أو ما شئت من التسميات ، والذى يعنينا هو أن الكلمة المستعارة تنتقل أحيانا فى حدود دائرتها هذه ، لأنها وان كانت كلماتها ومعانيها متقاربة الا أنها قطعـــا

مختلفة ، وقد لحظ العرب فى كل معنى خصوصية ، فأطلقوا عليه كلمـــة خاصة ، فالتدويم والدوران وان تلاقيا فى معنى الحركة المخصوصة ، الا أن العرب خصوا التدويم بحركة الطير فى الهواء ، والدوران بالحركة على الأرض من حيوان أو جماد ، فذو الرمة حين يصف حركة كلاب الصيد فى صراعها مع الثور فى قوله :

حتى اذا دومت فى الأرض راجعه   كبر ولو شاء نجى نفسه الهرب

ينقل كلمة التدويم من حركة الطير الى حركة كلاب الصيد ، وكانه لم يبعد بها عن واديها ، وانما نقلها من حيز الى حيز ، وأبقاها فى دائرتها ، ومع ذلك أفادت الكلمة صورة جديدة ، وأبرزت حركة كلاب الصيد كمــا أحسها ذو الرمة ، حركة سريعة ونشطة ومحمية غاية الحمى ، ومتحفـزة غاية التحفز ، وحتى كأنها لم تكن كلابا تدور فى الأرض ، وانما كانت طيورا تدوم فى السماء .. أفادت الكلمة هذه الصورة وأعطت هذا الاحساس بحركة الكلاب ، وهى لا تزال تدف حول معناها الأصلى .

وكذلك سويد بن أبى كاهل حين يصف المهمه الذى كان دون سلمى ، والذى كان يقطعه فى حرور ينضج اللحم بها :

يسبح الآل على أعلامهـــا   وعلى البيد اذا اليوم متــــع

والأعلام الجبال ، والبيد البيداء ، ومتع اليوم أى ارتفعت شمسه ، قال : يسبح الآل على اعلامها أراد يتحرك السراب على الجبال حركة لينـــة سهلة كأنها السباحة فى الماء ، ولكنه استعار كلمة يسبح لهذه الحركة اللينة السهلة ، وزاد فى قرب هذه الاستعارة أن السراب يتراءى كأنه ماء ، وهـذه الاستعارة قريبة جدا من الحقيقة حتى كأنها تلتبس بها ومنها قولهم : فرس سابح ، والنجوم تسبح فى السماء . وهذا أبعد قليلا من قول سويد لأن التباس السراب بالماء زاد استعارته قربا .

ومن هذا الباب ما جاء فى الخبر : « خير الناس رجل ممسك بعنان فرسه فى سبيل الله كلما سمع هيعة طار اليها » فقوله « طار اليها » مستعار للعدو السريع وهو من بابة كما ترى ، فكلاهما قطع للمسافة ، ولكن الطيران

أسرع من العدو وأعلى منه فى هذا الجنس ، وواضح أن هذه الاستعـــارة القريبة من الحقيقة ، كشفت ما أراد البيان كشفه من فرط استجابة هـــذا المجاهد لداعى الله ، وأنه مندفع فى أمر ربه اندفاعة فائقة ، وانظر الى قوله : « ممسك بعنان فرسه » وتأمل ما وراء ذلك من فرط التأهب والترقب ، وانظر الى كلمة « كلما » وما وراءها من سرعة الاستجابة ، وكأنها تأكيد للمعنى فى قوله « ممسك » ، وكأن هذا وذاك يمهد لكلمة « طار » ، ويهيىء النفس لاستيعاب صورة مجاهد يطير تلبية لأمر ربه ، فوقعت الاستعارة فى هذا السياق موقعا حسنا لا تجده فى مثل قول مضرس الأسدى :

* وطرت بمنصلى فى يعملات *

ولا فى قول علقمة ، أو امرأة بنى الحارث :

لو يشا طار بــه ذو ميعة   لا حق الآطال نهد ذو خصل

لفقدان التوطيئة والتمهيد الذى هيأ لهذه الاستعارة ، كما قلنا وبمثل هذه الفروق الدقيقة التى تشبه الفتات النفيس يتفاضل البيان ، ومن شواهد هذا الضرب من ضروب الاستعارة قول المتنبى يخاطب سيف الدولة ويصف فعله بأعدائه :

نثرتهم فوق الأحيــدب نثرة   كما نثرت فوق العروس الدراهم

قال عبد القاهر « النثر فى الأصل للأجسام الصغار كالدراهم والدنانير والجواهر والحبوب ونحوها ، لأن لها هيئة مخصوصة فى التفرق لا تأتى فى الأجسام الكبار ، ولأن القصد بالنثر أن تجتمع أشياء فى كف أو وعاء ثــم يقع فعل تتفرق معه دفعة واحدة » (١) .

هذا هو معنى النثر كما شرحه عبد القاهر ، ولكن الشاعر نقلـــه الى تفريق الرجال المصروعين فى الحرب ... الكلمة اذن لم تتجـــاوز محيطها الذى هو التفريق ، وانما انتقلت من موقع الى موقع فى هذه الدائرة ، وكلمة النثر تستعمل مع اللؤلؤ ، والدر والجواهر كثيرا ، يقولون نثر اللؤلؤ

---

(١) أسرار البلاغة ص٦٦ تحقيق المراغى .

والدر ، وفى القرآن الكريم « **اذا رأيتهم حسبتهم لؤلؤا منثورا** » (١) ، فى الصفاء والجمال والصون .. وهذه الاستعارة فى هذا البيت كما تحدد حال القتلى ، وتصف تمكن الممدوح منهم ، وكأنهم فى قبضته يلقى بهم ويطرحهم كما يطرح الشىء الكائن فى جمع اليد ، كما تصف هذه الاستعارة هذا المعنى ، تصف معنى آخر دقيقا ، هو حس الممدوح بهؤلاء الصرعى من أعدائه ، وابتهاج نفسه بالظفر بهم ، والتمكن منهم ، لأن النثر كما قلنا يستعمل فى اللؤلؤ والدر ، وهذا المعنى عالق به أو هو « يعبق به » على حد تعبير عبد القاهر ، فهو هنا يعطى لونا خاصا لهذا التفريق ، وحسا خاصا به ، ولهذا يجىء المشبه به فى قوله « كما نثرت فوق العروس الدراهم » متلائما مع هذا الاحساس ، واذا أغفلت هذه اللمسة النفسية فى تذوق هذا البيت ، وتناولته تناولا سطحيا ، ربما أحسست بما يشبه الوحشة أو التناقض فى تشبيه الأشلاء والقتلى المطروحين على غير نظام بالدراهم المنثورة فوق العروس ، والصورة الأولى تبعث فى النفس رؤى وأحلاما مقبضة ، فلا تلتقى فى الحس مع الصورة البهجة الحية .

ومما جاء على هذه الطريقة ، قوله تعالى فى شأن بنى اسرائيل « **وقطعناهم فى الأرض أمما ، منهم الصالحون ومنهم دون ذلك ، وبلوناهم بالحسنات والسيئات لعلهم يرجعون** » (٢) والقطع انما يكون للأشياء المتماسكة كالشجر أو الخشب أو الثوب وما شابه ذلك ، وانما يقال فى الأقوام : تفرقوا ، وقد استعير التقطيع للتفريق وهى استعارة قريبة ، قال عبد القاهر « ان القطع اذا أطلق فهو لازالة الاتصال من الأجسام التى تلتزق أجزاؤها ، واذا جاء فى تفريق الجماعة وابعاد بعضهم من بعض كقوله تعالى « **وقطعناهم فى الأرض أمما** » ، كان شبه الاستعارة ، وان كان المعنى فى الموضعين على ازالة الاجتماع ونفيه ، فان قلت قطع عليه كلامه أو قلت نقطع الوقت بكذا كان نوعا آخر » (٣) ثم ان هذه الاستعارة التى تشبه الحقيقة أو التى هى « شبه الاستعارة » كما يقول عبد القاهر قد أثرت المعنى بما لا تجده فى مثل قولنا وفرقناهم فى الأرض أمما ، وذلك لأن التقطيع يشير الى معنى نفسى

---

(١) الانسان : ١٩ . (٢) الأعراف : ١٦٨ .
(٣) أسرار البلاغة ص ٤٠ .

حقيق هو هذه الوشائج والعلائق التى تقوم بين الجماعة القائمة فى مكان واحد ، والمجتمعة فى أرض واحدة ، والتى هى أشبه باللحمة فى الثوب ، وقوله « **وقطعناهم** » يشير الى تقطيع هذه الصلات والروابط المتلاحمة ، والتى تربط الأخ بأخيه ، والوالد بولده ، والصاحب بصاحبه ، وفى ذلك تصوير لآثار هذا التفريق وفعله فى نفوسهم ، وربما لا نجد هذا فى كلمة « فرقناهم » .

وقد جسد القرآن معنى ذهاب روابط النفوس وتواصلها فى هذه الكلمة فى تصوير حسن ، وسياق حافل بمشاعر اللهفة والندم فى قوله « **ولقد جئتمونا فرادى كما خلقناكم أول مرة وتركتم ما خولناكم وراء ظهوركم ، وما نرى معكم شفعاءكم الذين زعمتم أنهم فيكم شركاء ، لقد تقطع بينكم وضل عنكم ما كنتم تزعمون** » (١) .

انظر الى قوله « **لقد تقطع بينكم** » ، وكيف كان هذا الاستئناف وهذا القطع فى بناء الجملة تهيئة لتجسيد هذا المعنى ، وتركيزه فى كلمة « **تقطع بينكم** » قال الشريف الرضى « لا فضائل هناك على الحقيقة فتوصف بالتقطع، وانما المراد : لقد زال ما بينكم من شبكة المودة ، وعلاقة الالفة ، التى تشبه لاستحكامها بالحبال المحصدة ، والقرائن المؤكدة » ومثل هذا تجده فى قوله تعالى فى شأن سبأ ، الذين كان لهم فى مسكنهم آية جنتان عن يمين وشمال، والذين كانوا يتواصلون ويهنأون فى بلدة طيبة وكلاءة رب غفور « **فقالوا ربنا باعد بين أسفارنا وظلموا أنفسهم فجعلناهم أحاديث ، ومزقناهم كل ممزق**»(٢) فانه يقال : مزق الثوب ولا يقال مزق القوم وانما يقال «فرقهم» ، ولكن لما كان هذا التفريق كأنه نزع لكل فرقة من هذه الجماعة كما تنزع القطعة من الجسم الحى المتواصل ، عبر عنه بالتمزيق ، ليشير الى المعاناة التى عاناها هؤلاء الذين ظلموا أنفسهم بهذا التشتيت وهذا التفريق . وكأن علائق الود وصلات القربى حبال ممدودة بين هذه الجماعة ، فجاء التفريق كأنه شق وتمزيق وتقطيع لهذه الأوصال ، وهذا المعنى تجده ثاويا وراء كلمة « **ومزقناهم** » ولا تجد شيئا منه لو قال « فرقناهم » .

---

(١) الأنعام : ٩٤ .   (٢) سبأ : ١٩ .

قلت ان هذا الضرب من الاستعارة هو أقرب ضروبها الى الحقيقة ، لأن الكلمة فيه لم تخرج عن جنس معناها ، وانما تظل دلالتها فى دائرة هذا الجنس ، كما هو واضح من الأمثلة ، وربما كانت هذه الاستعارة من العوامل الأساسية فى تطور دلالات الألفاظ ، لأنه من السهل أن تنتقل الكلمة من معناها الى معنى قريب منه ، وكأنه شقيقه أو لصيقه فى النفس ، وهذا الانتقال لا يحتاج فى كثير من الصور الى قوة خيال ، أو مزيد انفعال ، وانما تتحرك فيه الكلمة حركة قصيرة ، أو تخطو خطوة واحدة ، أو يحركها الوجدان ويهزها هزة خفيفة ، فتكتسب دلالة جديدة بطريق غير لافت ، وربما تجد الكلمة وهى على هذا البرزخ بين الحقيقة والمجاز تختلف الأنظار فى تحديد نوع دلالتها ، فيرى البعض أن دلالتها على هذا المعنى دلالة حقيقية ، ويرى الآخرون أنها دلالة مجازية ، خذ كلمة « انقض » ترى عبد القاهر يذكر فيها أنك تستعير انقضاض الكوكب للفرس ، فيكون مجازا ، كما تستعير الطيران لغير ذى الجناح ، وهذا يعنى أن انقضاض الكوكب حقيقة ، بينما ترى الزمخشرى يذكر أن انقضاض الكوكب كانقضاض الفرس ، وأن الحقيقة هى انقضاض الحجر ، وانقضاض الحائط اذا هدم هدما عنيفا ، وكأن الانقضاض سرى الى الكوكب لقوة المناسبة بين انقضاضه وانقضاض الحجر المندفع من عل ، وهكذا ترى انقضاض الحجر يتسرب أو يرشح فيحتوى انقضاض الكوكب ، ثم يسرى فيتناول انقضاض الفرس ، وتختلف الأنظار فى الانقضاض الوسط أعنى انقضاض الكوكب ، وهكذا تتسع دلالة الكلمة ويتسع مجالها المعنوى الذى تتقلب فيه بواسطة هذا المجاز القريب ، وربما وجدت الكلمة ذات مدلول حقيقى واسع ، ولكن العرف خصص هذه الدلالة أعنى شيوع استعمالها فى جزء أو جانب من جوانب هذا المعنى ، حتى تراها وكأنها مجاز فيما هى حقيقة فيه ، وهذا عكس ما تكون الكلمة حقيقة فيما كانت مجازا فيه ، وكأن الدلالة هنا تتناقص ، خذ كلمة العدم أو المعدم ، ترى أنها موضوعة لمن عدم ما يحتاج اليه ، وسواء فى ذلك قولك : أعدم من المال ، أو أعدم من الشوق ، أو أعدم من الراحة ، أو أعدم من اليقين ، أو أعدم من الملبس ، أو غير ذلك مما يكون لها عند الانسان حاجة ، الا أن العرف كأنه خصصها بما جنسه من جنس المال ، فاذا سمعت قول المتنبى :

ان كان أغناها السلو فاننى   أمسيت من كبدى ومنها معدما

وقعت هذه العبارة فى نفسك كما يقول عبد القاهر موقع الغـــريب من حيث ان العرف جرى فى الاعدام بأن يطلق على من عدم ما جنسيه جنس المال ، ويؤكد عبد القاهر أنها حقيقة ويقول : ويؤنسك بما قلت انك لو قلت عدم كبده ، لم يكن مجازا ولم تجد بينه وبين خلا من كبده ، وزالت عنـه كبده ، كبير فرق ، ألا تراك تقول : الفرس عادم الطحال ، تريد ليس لـه طحال ، وهذا كلام لا استعارة فيه ، كما انك لو قلت الطحال معدوم للفرس كان كذلك ، وكذلك كلمة الاثراء تراها تقع حقيقة فى قولك اثرى من المال ، واثرى من المجد ، واثرى من العلم ، فاذا قلت اثرى من الشوق كما يقـول الشاعـر :

وفى الركـــاب حـــــريب من الغـــــرام ومثـــرى

رأيت عبد القاهر يقول هو « كقولك كثر شوقه ، وحزنه ، وغرامه ، واذا كان كذلك فهو فى أنه نقل الى شىء جنسه جنس الذى هو حقيقـــة فيه بمنزلة طار ... » .

وهكذا ترى الحدود بين معانى الكلمات تدق وتخفى فى هذا الضـرب من الاستعارة ، حتى ترى الكلمة مجازا ، وكأنها حقيقة ، أو حقيقة ، وكأنها مجـــاز .

الضرب الثانى . ما يكون المستعار منه مخالفا للمستعار له فى جنسه ، كاستعارة البدر للحسناء ، والأسد للشجاع ، وكقول ذى الرمة يصف صوت الحجارة تحت وقع حوافر أتن الوحش :

فظلت بأجماد الزجاج سواخطا صياما تغنى تحتهن الصفائح

(أجماد الزجاج بكسر الزاى : موضع بالصمان ، وفى القاموس الاحماد : ـ بالحاء المهملة ، والسواخط جمع ساخطة ، والمراد كرهن مراتعهن فتحولن عنها ، والصيام : القيام) ، والشاهد قوله « تغنى تحتهن الصفائح » فقد شبه صوت الحجر تحت الحوافر بالغناء ، واستعار له الغناء والمسافة بعيـدة بين صوت الحجر والغناء .

وكذلك تراه ينقل كلمة الشج والجرح الى اثر حوافر الأتان فى الآكام والصخور فى قوله :

راحت يشج بها الآكام منصلتا فالصم تجرح والكلدان محطوم

والمراد وصف حمار الوحش مع قطيعه فى عدوه .

وخالد بن صفوان ينقل لفظ « القرى » من معناه ، الى ما تستمتع به العيون والأسماع ، فى قوله لرجل من العرب « رحم الله أباك كان يقــرى العين جمالا والأذن بيانا » .

ونرى قيس بن الخطيم ينقل كلمة العناج من معناها ، وهو الحبــل الذى تشد به الدلو ، ويجعل تحتها الى العراقى ، أعنى الخشبتين اللتين تعترضان على الدلو كالصليب ... ينقل كلمة العناج الى ما يكون بــين الكلام من رباط يشد بعضه الى بعض ، ويصل بعضه ببعض فى قولــه :

وبعض القول ليس له عناج كمخض الماء ليس له اتــاء

واتاء اللبن زبده : يقال لبن ذو اتاء .

وكذلك كلمة « الثلم » التى تجرى فى مثل قولهم : ثلم الحائط ، وثلم السيف ، وثلم الاناء ، تنتقل الى ما تفعله نوائب الدهر حين تجتمع عــلى انسان فى قوله :

ومن يك غافلا لم يلق بؤســا ينخ يوما بساحته القضــاء

تناوله بنات الدهر حــتى تثلمه كمــا انثلم الانــاء

وسويد بن أبى كاهل ينقل الدرع الذى يدرع به الفارس ليدفــع به الطعن عن نفسه ، الى خيله الصلاب ، اللاتى يدرعن الليل فى قوله :

يدرعن الليل يهوينا بنــا كهوى الكدر صــبحن الشــرع

والكدر « القطا الكدرى » الذى فى لونه غبرة ، والشرع ـ بفتح الراء ـ الماء والشرب جميعا ، وهكذا نرى الكلمات فى هذا القسم تنتقل الى غــير أجناسها ، وتجرى فى غير أوديتها ، ويجب أن نتذكر الكلام الدقيق الذى حرر به عبد القاهر معنى النقل ، واننا حين نقول ان الكلمات تنتقل الى غير أوديتها انما نريد أن المعانى تتداخل ويتصل بعضها ببعض ، ويدمج

بعضها فى بعض ، وقد قلنا ان التشبيه حين يجمع بين امرين متباعدين يكون ذلك أهز لنفوسنا ، وأفعل فى قلوبنا ، أو مثيرا لقوى الاستحسان كما يقول عبد القاهر ، وذلك لأننا وجدنا علاقة بين أمرين لا يظن فى بداهة النظر رباط بينهما ، والقضية هنا تشبه القضية هناك ، وتزيد عنها ، لأننا فى التشبيه نرى علاقة بين متباعدين ، وهنا نرى دمجا بين هذين المتباعدين، نسمع زجلا نشطا وغناء طروبا تحت حوافر الأتن ، ونرى الشجة الموجعة والجرح الدامى فى رأس الحجارة وجوانبها ، كما نرى عيونا تقرى جمالا ، واسماعا تقرى بيانا ، وعناجا يمتد بين الكلمات ، وهذا ليس جمعا بين متباعدين ، وانما هو تغيير لطبائع هذه الأشياء وادخال بعضها فى بعض ، وخلق هذه الصور الجديدة التى يسكب فيها الشاعر فكرته واحساسه ... ولو أن قيس بن الخطيم أراد أن يصف لنا حالة هذا الرجل الذى لم يلق بؤسا بعدما نزلت به نوائب الدهر بأى لفظ ، فلن يستطيع أن يلقى فى نفوسنا ما ألقته هذه الصورة ، صورة الرجل المنثلم المثقوب ، كما ينثلم الاناء ويذهب نفعه ، ووجوده ، ويبقى هيكلا مطروحا .

كذلك كل هذه الصور التى ذكرنا والتى لم نذكر وهى كثيرة جدا ، وكان عبد القاهر دقيق الاحساس حين أشار الى أن الأديب أو الشاعر فى طريقة الاستعارة انما يرمى فى نفس سامعه بصورة أكثر فيضا وامتلاء بالمعنى الذى يريده ، فبدلا من أن يقول رأيت رجلا شجاعا جدا ، يقول « رأيت أسدا » فيلقى فى نفسك صورة الأسد وما فيها من معنى البطش ، والفتك ، وأنه لا يخامره خوف ، وأنه عظيم الاقتدار ، عظيم الهيئة ، شريف النفس ، وما الى ذلك من المعانى التى يمكن أن تفيض بها صورة الأسد ، قال عبد القاهر « ومعلوم أنك أفدت بهذه الاستعارة ما لولاها لم يحصل لك ، وهو المبالغة فى وصف المقصود بالشجاعة ، وايقاعك منه فى نفس السامع صورة الأسد فى بطشه ، واقدامه ، وبأسه ، وشوقه ، وسائر المعانى المذكورة فى طبيعته مما يعود الى الجرأة » (١) .

وهذا ينطبق على صور الاستعارة كلها ولكنه فى هذا القسم ربما كان

---

(١) أسرار البلاغة .

أبين ، لأن المفاجآت هنا أوضح ، بخلاف القسم الأول الذى قلنا انه قريب من الحقيقة ، وان الكلمات لا تفارق أجناسها ، وانما تتحرك فى محيط مألوف (١) .

وقد قسم عبد القاهر الاستعارة من هذه الجهة أقساما ثلاثة ، القسم الأول الذى ذكرناه ، وقسم آخر هو ما يكون فيه المستعار منه والمستعار له من جنسين مختلفين ، ولكن الشبه الجامع بينهما متقرر فيهما على وجه الحقيقة ، كاستعارة البدر للحسناء ، والأسد للشجاع ، لأنهما وان كانا من جنسين متباعدين الا أن الجامع وهو الحسن قائم فى الطرفين ، ومدرك فيهما ، وكذلك الشجاعة ، وهذا بخلاف استعارة النور للحجة الواضحة ، أو استعارة الصراط المستقيم للدين ، وذلك لأن الجامع بين الحجة والنور هو الظهور والانكشاف الذى تراه بعينك ماثلا فى النور ، وهو ليس قائما فى الحجة ، وانما فى الحجة لازمه ، وهو ما يجدث فى القلب من وضوح الادراك ، وذلك أمر شبيه بما يحصل من الرؤية عند ذهاب الظلمة ؛ وكذلك الأمر فى الثانى ، وهذا هو القسم الثالث عند عبد القاهر ، وهذا التقسيم راجع الى مذهبه فى الفرق بين التشبيه الصريح ، والتمثيل ، لأن التمثيل عنده ما يكون فيه الوجه قائما بالمشبه على وجه التأول الذي ذكرناه فى تشبيه الحجة بالنور ، والتشبيه الصريح يكون الوجه فيه متحققا فى الطرفين على وجه الحقيقة الحسية ، كقولك خد كالورد ، أو الغرزية كقولك هو كالأسد ، ولكنا لم نطرق هذه المسألة فى دراسة التشبيه نظرا لوفائها فى كتاب أسرار البلاغة، وجعلنا الاستعارة من هذه الجهة قسمين ، قسم يكون فيه المستعار له والمستعار منه جنس واحد ، وقسم لا يكون فيه المستعار منه والمستعار له من جنس واحد، ويشمل القسمين اللذين ذكرهما عبد القاهر .

---

(١) هذا وصف للأساليب وتحديد لأثرها ، والذى يحدد قيمتها البلاغية انما هو موقعها فى سياقها ، ومدى مطابقتها لهذا السياق ، فاذا قلنا أن الاستعارة أبلغ من التشبيه ، أو ان بعض أنواعها أبلغ من بعض ، لم يكن غرضنا أنها حيث وجدت رفعت قدر الكلام على أسلوب الحقيقة، ولا شك أن هناك كثيرا من الأدب والشعر جرى على أسلوب الحقيقة وهو يفوق من الناحية البلاغية والفنية كثيرا من الاستعارات .

واذا كنا نرى في الاستعارة المبنية على التشبيه الصريح عند عبد القاهر مذاقا حسنا في كثير من المواقع ، كما نرى في غناء الأحجار وشج الآكام وجرح الصم ، وما شابه ذلك فان الاستعارة المبنية على تشبيه التمثيل نراها كما يقول « تبلغ غاية شرفها ، ويتسع لها كيف شاءت المجال في تفننها وتصرفها » ، ثم انها تخلص لطيفة روحانية ، فلا يبصرها الا ذوو الأذهان الصافية ، والعقول النافذة ، والطباع السليمة ، والنفوس المستعدة لأن تعي الحكمة وفصل الخطاب » ومنها من الصور التي قدمناها قول قيس « وبعض القول ليس له عناج » لأنه شبه الروابط المعنوية التي تسري في أوصال الكلام فترتبط بعضه ببعض ، بالعناج الذي قدمنا شرحه ، وهذا الشبه الذي تراه في العناج أعني شد الدلو بالخشبتين المعترضتين عليه ، هذه الصورة المحسوسة من الربط والتوثيق لا تراها في الكلام ، وانما ترى في الكلام شيئا آخر تدركه الفطنة ، ويعيه العقل ، هو هذا الخيط الذهني أو العقلي الذي يأخذ الكلام به بعضه بحجز بعض ، الاستعارة هنا أبرزت المعنى الذهني في صورة محسوسة ، أو كما يقول « أرتك تلك المعاني اللطيفة التي هي خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العين » .

ومثل هذا تجده في قوله :

تناوله بنات الدهر حتى   تثلمه كما انثلم الاناء

فقد شبه أثر ما يصيب المرء من أحداث الدهر بالانثلام الذي يكون في الأجسام ، كالسيف والاناء والحائط ، وهذا الأثر أمر معنوي ، لا ترى فيه هذا الانفتاق ، أو هذا التخرق ، وانما يكون في نفس المصاب بهذه الأحداث ضرب من التمزق والتحطيم تراثا لا نستطيع التعبير عنه الا بمثل هذه الكلمات الحسية .. واستعارة الثلم هنا كاستعارته في قولهم هذا الأمر ثلم يقينه ، أو ثلم دينه ، أو ثلمة في الاسلام ، أي أثر فيه تأثيرا كالثلم ، ويقرب منه قولهم ، صدع الهم قلبه ، وصدع الظعائن يوم بن فؤاده ... الاستعارة هنا تحاول أن تقبض بالكلمات الحسية على تلك الخطرات الروحية الدقيقة أو خبايا العقول كما يقول عبد القاهر والتي تتفلت من الكلمات تفلتا خفيا وسريعا ، فلا تخضع لها ، ولا تنقاد لقالبها ، فتؤدي أداء مباشرا ، وانما تتكيء على هذه الصور المحسوسة لتوحي بهذه الخطرات ، وعلى

قدر ما فى نفوسنا من خصوبة ، وما فى ملكاتنا البيانية من قدرة على الاختيار والتصوير ، تكون قوة الاستعارة ويكون ثراؤها ، واعتقد أن جزءا كبيرا من هذه الخطرات يظل مع ذلك حبيس النفس يختلج به القلب ولا ينهض به بيان مهما برعنا فى تسخير اللغة بطاقاتها الهائلة وقواها الظاهرة والخفية ٠

واذا تركنا صور الشعراء ونظرنا فى بعض صور القرآن وجدنا ـ اذا تأملنا ـ حقائق فى هذا الباب تملأ القلب اعجابا باللغة واعجابا بمرونتها وخصوبتها ٠

خذ قوله تعالى « **أو من كان ميتا فاحييناه** » (١) ٠وقد عمدت الى هذه الصورة لأنها من الشواهد المشهورة ، والمراد بالميت الضال فقد شبه بـه ، واستعير له ، كما أن المراد « بأحييناه » هديناه ٠٠٠ الآية اذن تذكر حالين أو مرحلتين من مراحل حياة الانسان ، المرحلة الأولى كان فيها ميتا ، وهو فى الثانية حى ، والواقع أن هذا الانسان كان حيا فى الحالين حياة بمعناها المتعارف ، ولكنه لما كان منطفىء الفطرة ، معطل الادراك ، جعل ميتا ، وكأن غاية الحياة انما هى فى استقامة الفطرة وسلامة النظر الراشد الى معرفة الحق والخير ، الموت هنا له مفهوم جديد ربما كان انغماس النفس فى ظلمة الحيوانية ، وبقاء الروح مكفوفة الادراك ، تخبط فى الأرض من غير غاية نبيلة تسعى اليها لتسعد بها سعادة أبدية ، واضح أن الحياة فى هذه المرحلة حياة وموت معا ، لأنه يحيا ويتقلب كما يتقلب كل حى ، ولكن هنا معنى قلبى ينقصه فسلب معنى الحياة من هذه الحياة ٠٠٠ الضلال أيضا له مفهوم جديد بهذه الاستعارة ، لأنه لم يعد ضلالا ، وانما صار موتا ٠٠٠ كما أن الموت له أيضا مفهوم جديد ، لأنه ليس ابطالا للأحوال الجسمية ، وانما هو ابطال للطاقات الروحية ٠٠٠ وكذلك الاستعارة فى « أحييناه » ليست الحياة فيها هى الحياة المألوفة ، وانما هى الهداية التى صارت بدورها حياة ، أو ضربا من الحياة غير مألوف ، لأنها تعنى خلوص النفس مما يثقل نهوضها السامى الذى تهتف به فطرتها الطاهرة النازعة نزوعا دائما الى الحق والمثل الأعلى ٠٠ الاستعارة هنا جددت معانى الكلمات ، وأثرتها ، وأفرغت فيها فكرا جديدا ،

---

(١) الأنعام : ١٢٢

وحسا جديدا ، صرنا نرى حياة ولكنها ليست حياة بالمعنى المتداول ، ونرى هداية ولكنها ليست هداية بالمعنى المتداول أيضا ، وكأننا أمام حقيقة ثالثة ليست المستعار منه ، ولا المستعار له ، أعنى ليست الطرفين اللذين زاوجنا بينهما ، وانما هى شىء ثالث ولده هذا التزاوج ، والتداخل الذى أدمج المستعار له فى المستعار منه ، ولكنه لم يشكله تشكيلا كاملا فى صورة المستعار منه ، وانما بقى بين بين ، ولعل السكاكى أحس بهذا حين زعم أن معنا فردا غير متعارف ، هو الهداية التى صارت حياة ، أو الحياة التى هى هداية ، وكانت هذه الفكرة ترد فى كلام عبد القاهر على درجة بينة من الوضوح فى مثل قوله « اننا فى الاستعارة نتوهم واحدا من الأسود قد استبدل بصورته صورة انسان » (١) ٠

كما أن ادراك تجدد معانى الكلمات ، وانها كأنها تبدأ أوضاعا جديدة ، ودلالة جديدة ، وأنها تظل فى اطار الاستعارة تتحرك وتتغير مواقعها ، وسياقاتها ، كان يرد فى كلام عبد القاهر على درجة أوضح فى مثل قوله « وانك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت فيها فوائد حتى تراها مكررة فى مواقع ولها فى كل واحد من تلك المواقع شأن مفرد ، وشرف منفرد » ، وأشار ابن جنى الى ما يقرب من هذا حين ذكر « أن الاتساع من فوائد هذا الضرب ، لأنك حين تقول فى الفرس هو بحر تكون قد زدت فى أسماء الفرس التى هى فرس وطرف وجواد ونحوها البحر » (٢) ٠ وهذا من مزاياها العامة (٣) ٠ وهى مزية جليلة فالكلمة لا تقف عند حدود وضعية جامدة ، وانما تتحرك فى مجالات المعانى وسياقاتها المختلفة ، وهذا الاختلاف يستخرج منها كل اشاراتها ومعانيها الجانبية واللزومية ، خذ كلمة الرداء تراها ترد بمعنى العطاء وتجرى فى سياقه ، وترد بمعنى السيف وأداة الحرب وتجرى فى سياقه ، وبمعنى الصون والستر ، وبمعنى الكلأ والحماية ، وغير ذلك ٠ وبهذا تنعتق من المحيطات الجامدة ، الى تلك الآفاق التى يرودها فيها الخيال الهادىء ، ويحركها الوجدان الحى ٠

---

(١) أسرار البلاغة ص ٣٣٠

(٢) الخصائص جـ٢ ص٤٤٢ ٠

(٣) يرى ابن جنى أن مثل هذا التركيب مجاز ٠

ومن الاستعارات التى بنيت على التمثيل عند عبد القاهـــر أو التى يكون فيها المستعار له أمرا معقولا والمستعار منه أمرا محسوسا كما يقــول الخطيب قوله تعالى « **فوربك لنسألنهم أجمعين • عما كانوا يعملون • فاصدع بما تؤمر وأعرض عن المشركين • انا كفيناك المستهزئين** » (١) •: والصدع يكون فى الأجسام ومنه صدع الزجاجة••وسمى الفجر صديعا لأنه يصدع الظلمة ويشقها ، والمراد كما يقول الزمخشرى : فاجهر به ، وأظهره ، يقال صــدع بالحجة اذا تكلم بها جهرا كما يقال صرح بها ••• فالصدع مستعار للجهر والابانة ، والعلاقة هى أن الصدع تنفصل به الأجزاء وتتبين مقاطعها ، وكذلك الابانة والجهر تتحدد بهما الحقائق وتنكشف الأغراض ، ثم انك ترى التمييز والتحديد فى الصدع بعينك ، وترى التحديد والتمييز فى القول بفهمك وقلبك، فالذى فى المشبه ليس هو الذى فى المشبه به وانما هو شىء منه بسبيل ، وهذا هو معنى التأول عند عبد القاهر ، وفى هذه الاستعارة معنى فوق ما تراه من تجسيد هذه الحقيقة الروحية ، وهو الكشف المبين عن حقائق ما جاء به عليه السلام ، وصيرورته فى هذه الصورة المحسوسة ، وهو الصدع ، والشق الماثل فى الأجسام ، هذه الاستعارة فيها فوق ذلك الاشارة الى وجوب الاعـــــلان الواضح بكلمة الله فى كل أمر من الأمور ، وان كان فى هذا مصادمة « لما تعارف عليه الناس ، ولمـا الفوه فى حياتهم وسلوكهم وعاداتهم ، الأمر بالصدع هنا يعنى زلزلة هذا المألوف ، وشقه ، ومصادمته مصادمة تصدعه وتهدمه ، ما دام قائمـــا فى وجـــوده على غير منهج الله ، وهكذا فعل الرسول الكريــم فقد هدم ما ترسخ من عقائدهم وأعرافهم ، وما ترسخ فى قلوبهم وضمائرهم ، ثم ان هذه الاستعارة من وجه آخر ترمى فى وجوه هؤلاء الذين يمالئون فى كلمة الله ، وحدود حلاله ، وحرامه ، لصانعة الجهلة والطواغيت من حكام المسلمين، وتأييد ضلالاتهم ، وانحرافاتهم ، واعطائها صبغة قرآنية ، وكذلك الــذين يصانعون العقائد والمذاهب المعاصرة ، فيتساهلون فى تحديد وجهة نظــــر القرآن ، أو يلبسون فى بعض جوانبها ، ليدنوا هذه النظم من القرآن ، أو يدنوا القرآن منها ، وهذا وغيره يخـالف الابانة الكاشـفة التى جسـدتها كلمــة « **فاصدع** »وانظر الى قولة « **بما تؤمر** » وكيف عبر عن الدين وأمر الله بهذه الصيغة التى تبعد عن هذا الأمر عنصر البشرية ، وذاتية محمد عليه السلام ،

---

(١) الحجر : ٩٢ ـ ٩٥ •

فالذى ينادى به ، ويجهر بالدعوة اليه ، أمر تلقاه ، وليس غير ذلك ، ثم انظر الى الأمر الذى تلاه ـ « **واعرض عن المشركين** » ـ وكيف حدد موقف الداعى من جبهة العناد والضلال ؛ وأنه الاعراض عنهم ، حتى لا تستهلك طاقة الداعى فى لجاجاتهم الغوغائية ، وفى محيطهم السلبى المعطل .

ويقرب من هذه الاستعارة فى بعض دلالاتها قوله تعالى « **وانك لتهدى الى صراط مستقيم** » (١) .. المراد ليس هو الصراط الذى تراه عينك طريق واضحا مستقيما ، وانما المراد حقائق الدين ، ومنهج القرآن ، وتجاوبه مع الفطرة الصحيحة ، واستقامته فى نفوس أهل الحق واليقين ، كأنه طريق واضح ، يصف منهجا بينا ، ويحدد المعالم تحديدا مضيئا ، فالموقن بهذا الدين لا يبحث عن خطة يمضى فى حياته عليها ، وانما الطريق بين يديه وهو طريق مستقيم ، وما عليه الا أن يمضى ، وقد تكررت هذه الاستعارة فى القرآن لتنفى عن هذا الدين التلبيس ، والغموض ، الذى يثقل كثيرا من الديانات ؛ الدين هنا صراط مصروط لا عوج فيه ولا غموض ، ولا تظليل ، وتجد هذا الصراط مضافا فى مثل قوله « **وهذا صراط ربك مستقيما** » (٢) . وفى هذه الاضافة تأكيد لمعنى أن حقائق هذا الدين لا تلتبس ، ولن تلتبس بغيرها ، وأنه سيظل فى أصوله نقيا خاليا من الآثار البشرية التى لا يجوز أن تختلط به ، لأنه ينفيها ويكشفها بوضوح الربانية فيه ـ « **صراط ربك** » ـ فهو خط واضح تحددت حدوده ، فلا يلتبس بغيره ، ولأجل تأكيد هذا المعنى أعنى وضوح حقائق هذا الدين وتحديدها تجد التعبير عنها بالنور يكثر فى هذا الكتاب مثل «**واتبعوا النور الذى أنزل معه**» (٣) . وقوله «**يريدون ليطفئوا نور الله بأفواههم** » (٤) . والدين حقائق وعقائد وسلوك ولكنها تهدى المؤمن فى مسيرة وجوده كما تهدى المنارات الوهاجة جوانب الطريق للسائر فيه ، فاذا انصرفت النفس البشرية عن هذه الحقائق وفقدت هذا النور توزعت واختلفت عليها الأمر وصارت الى ليل الشك والضلال .

وهذا التقسيم الذى جعلنا أساسه مدى العلاقة بين المستعار منه والمستعار له ، وهو عندنا أساس أشبه بدراسة الأسلوب ، وبحث أنساب المعانى ، هذا التقسيم تناوله المتأخرون من زاوية أشبه بمقولات المنطق منها

---

(١) الشورى : ٥٢ (٢) الأنعام : ١٢٦
(٣) الأعراف : ١٥٧ (٤) الصف : ٨

بدلالات الكلمات ، وحقائق اللغة والبيان ، لأنهم ذكروا أن الاستعارة باعتبار الجامع تنقسم الى قسمين ، قسم يكون الجامع فيه داخلا فى مفهوم الطرفين ، كاستعارة الطيران للعدو ٠٠ فان الطيران والعدو يشتركان فى أمر داخل فى مفهومهما وهو قطع المسافة بسرعة ٠٠٠ والثانى ما يكون الجامع فيه غير داخل فى مفهوم الطرفين ، كقولك رأيت شمسا وأنت تريد حسناء ، فالجامع بينهما التلألؤ وهو غير داخل فى مفهومهما (١) ٠

ويرى سعد الدين أنه من الممكن أن يقال فى هذا انه يتعارض مع قضية الاستعارة التى تعنى أن الجامع فى المستعار منه أقوى وأبين ، والقول بأن الجامع داخل فى ماهية الطرفين يقتضى المساواة ، لأنه من المقرر ـ فى غير هذا الفن ـ أن جزء الماهية لا يختلف بالشدة والضعف ، ويجيب سعد الدين على هذا الايراد بأن امتناع الاختلاف انما هو فى الماهية الحقيقية ، ألا ترى أن السواد جزء من المجموع المركب من السواد والمحل مع اختلافه بالشدة والضعف ، ووجه الشبه انما جعل داخلا فى مفهوم الطرفين لا فى الماهية الحقيقية للطرفين ، والمفهوم قد يكون ماهية حقيقية وقد يكون أمرا مركبا من أمور بعضها قابل للشدة والضعف فيصح كون الجامع داخلا فى المفهوم مع كونه فى أحد المفهومين أشد وأقوى ، ثم يقول سعد الدين : وفى كون استعارة الطيران للعدو من هذا القبيل نظر لأن الطيران هو قطع المسافة بالجناح وليس السرعة داخلة فيه بل هى لازمة له فى الأكثر كالجرأة للأسد (٢) ٠

وهكذا تختلط مقولات المنطق بمسائل اللغة والأسلوب ، فتفرق بين استعارة الطيران للعدو واستعارة التقطيع للتفريق لأن الجامع لازم للماهية فى المثال الأول ، وداخل فى مفهومها فى المثال الثانى ، وطريقتنا التى استلهمت منهج عبد القاهر لم تجد فرقا ، لأنها لم تجر الأقسام على أصول منطقية ، وانما اعتمدت الدلالات اللغوية التى تقرر أن العدو ، والسير ، والطيران ، والوثب ، والقفز ، والتقريب ، والزملان ، والوخدان ، والجرى ، والهملجة ، والعنق ؛ وما يجرى فى هذا الأفق كله واد واحد ، واستعارة الطيران للعدو كاستعارته لغيره من هذه المعانى لا تخرج باللفظ عن جنسه لأن المسألة لا تخضع لدخول

---

(١) الايضاح جـ٢ ص ١٢٢ ٠ (٢) المطول ص ٣٦٦ ٠

الجامع فى جزء الماهية أو خروجه عنها ، ولا نريد أن ندخل فى شعاب الحدود ، والماهيات ، والمفهومات ، لأن هذا يلزمه تحديد معانى الكلمات تحـــديدا منطقيا صــارما ، وكذلك تحديد الجــامع تحديدا جامعــا مانعــا ، ليجرى على قياس المنطق ورسومه ، والجامع فى ظننا يكون غالبا أوسع مدى من هذه التحديدات التى نذكرها ، لانه لا ينحصر فيما يدل عليه الطرفان من حيث ماهيتهما فحسب ، وانما يتسع لما يشير اليه المستعار منه ، الذى يفيض بكثير من المعانى والخطرات ، وينعكس منها على المشبه كل ما يقتضـــيه السياق ، وهى غالبا غير منضبطة وربما أدركت منها ما لم أدرك ، وقد رأينا أن الجهر والصــدع لا تجمعهمــا الابانة وحــدها ، وانما يشــير الصــدع الى أشياء أخرى أشرنا الى شىء منها ، والذى يثوى وراء هذه الكلمة هــو بالقطع أكثر مما أشرنا اليه ، وخاصة اذا تعمقنا سياقها التاريخى ، وحاولنا أن نتبصر الصعوبات التى واجهها من تلقى هذا الأمر صلوات الله وسلامه عليه ، وكيف كان يصدع بأمر الله صروحا راسخة من القيم الجاهلية ، تكونت فى تاريخ طويل ، وفى ظروف اجتماعية بالغة الصعوبة والتعقيــد ٠ ودع هذه الاستعارة الخصبة فى الكتاب العزيز وعد الى استعارة الأســـد للشجاع تلك الاستعارة البالية ، ومن المألوف أننا نقول ان الجامع هو الشجاعة حتى اننا نقول هو الأسد شجاعة ، ولكننا عند التحقيق واعطاء البيان حقه ، نرى أن الأسد يهمس بمعنى العزة ، والشرف ، والاقتدار ، والفتك ، والهيبة، والبطش ، والجلال ، وغير ذلك مما يمكن أن يفرغه هذا التشبيه على المذكور ، وقد ذكرنا فى التشبيه ان البلاغيين كانوا يستشعرون هذا ، ولهذا نرى انه ليس من الممكن ضبط الجامع فى كثير من الصور ضبطا جامعا مانعا ، لنرى هل يدخل فى مفهوم الطرفين ، أو هو لازم لأحدهما ، كما يذكر المتأخرون ٠٠ وقد استنبط المتأخرون تقسيما آخر من كلام عبد القاهر فى الأقسام الثلاثة ، فقد ذكر فى أثناء عرضه الاستعارة التى أصلها التمثيل أصولا ثلاثة ، الأول أن يؤخذ الشبه من الأشياء المشاهدة والمدركة بالحواس على الجملة للمعانى المعقولة ، كاستعارة النور للحجة ، والثانى أن يؤخذ الشبه من الأشياء المحسوبة لمثلها ، الا أن الشــبه مع ذلك عقلى كقول الرسول الكريم « اياكم وخضراء الدمن ، قيل وما ذاك ؟ قال : المرأة الحسناء فى المنبت السوء » الشبه مأخوذ للمرأة من النبات كما لا يخفى وكلاهما جسم ، الا أنه لم يقصــد بالتشبيه لون النبات ، وخضرته ، ولا طعمه ، ولا رائحته ، ولا شكله ،

ولا صورته ، ولا ما شاكل ذلك ، ولا ما يسمى طبعا كالحرارة والبرودة المنسوبين فى العادة الى العقاقير ، وغيرها مما يسخن بدن الحيوان ويبرد بحصوله فيه ، ولا شىء من هذا الباب ، بل لقصد شبه عقلى بين المرأة الحسناء فى المنبت السوء وبين تلك النابتة على الدمنة ، وهو حسن الظاهر فى رأى العين مع فساد الباطن ، وطيب الفرع مع خبث الأصل .. والثالث أن يؤخذ الشبه من المعقول للمعقول . قال : وأول ذلك وأعمه تشبيه الوجود من الشىء مرة بالعدم ، والعدم مرة بالوجود الى آخر ما ذكره فى هذا الباب (١).

والمتأخرون أخذوا من هذا القسم الثالث ، ومن هذا المثال نفسه ، أن الاستعارة تنقسم باعتبار الطرفين الى وفاقية ، وهى ما أمكن اجتماع طرفيها كاستعارة الحياة للهداية ، فى قوله تعالى « **أو من كان ميتا فاحييناه** » (٢) . وعنادية وهى ما لا يمكن فيها ذلك كاستعارة الوجود للعدم ، والعدم للوجود ، وابتسروا كلام عبد القاهر فى هذه المسألة ، وهذا التقسيم عندنا لا جدوى منه لأنه يأتى ضمن شواهد الاستعارة التى تنتقل فيها الكلمة الى غير جنسها ، فان ذلك أعم من أن يمكن اجتماعهما أو لا يمكن ، وليس هناك داع لمتابعة الأحوال العقلية لذكر مزيد من الأقسام ، ثم ان هذا التقسيم أغراهم بذكر ضرب من الاستعارة يتفرع عن العنادية ذلك هو الاستعارة التهكمية أو الضدية وهى ما يستعار فيها الشىء لما يناقضه على سبيل التهكم ، والسخرية ، أو التمليح ، كما فى قوله تعالى «**فبشرهم بعذاب**» (٣) . وقوله « **انك لأنت الحليم الرشيد** » (٤) . الى آخر هذه الصور ، وكل هذه التقسيمات والاصطلاحات من وضع العلامة ابن الخطيب الرازى فى تلخيصه لكتابى عبد القاهر ، وكانت امامته رحمه الله فى غير هذا الباب ، والمهم أن هذه الاستعارة التهكمية أو التمليحية لم أجد أحدا من المتقدمين أشار اليها اشارة قريبة ولا بعيدة ، بل رأينا الزمخشرى يذكر صورها ويجعلها من العكس فى الكلام ، قال « والتعكيس فى كلامهم للاستهزاء والتهكم مذهب واسع ، وقد جاء فى كتاب الله سبحانه وتعالى فى مواقع منها « **فبشرهم بعذاب اليم** » ... « **انك لأنت الحليم الرشيد** » .. ثم ذكر الزمخشرى أن

---

(١) أسرار البلاغة ص ٧٥ وما بعدها . (٢) الأنعام : ١٢٢
(٣) آل عمران : ٢١ . (٤) هود : ٨٧

هذا اللون من سوق المعانى ليس من خصوصيات اللغة ، وانما هو من خصوصيات الانسان ، ولهذا تجده فى كلام العجم كما تجده فى كلام العرب (١)٠ ثم ان هذا العكس تتعدد أغراضه ، فقد يكون للسخرية ، كما فى الآيتين الكريمتين ، وكقولك رأيت أسدا على فرس ، تريد جبانا رعديدا ، وقد يكون للتفاؤل كقولهم : المفازة وهم يريدون الصحراء ، وهى مهلكة فى الحقيقة ، وكقولهم : السليم ، وهم يريدون اللديغ ، الى آخر ما يرد عليه هذا الأسلوب، ولما كانت الاستعارة لا تنهض الا على تشبيه ذكروا فى أقسام التشبيه قسما ينزل فيه التضاد منزلة التناسب ، كقولك هو حاتم وانت تقصد بخيلا شديد البخل ، أو هو أسد وأنت تقصد جبانا عظيم الجبن ، واختلفوا فى وجه الشبه هل هو التضاد ؟ أم هو الكرم فى الأول والشجاعة فى الثانى وقد اعتبرت فى المشبه على وجه الادعاء ، الى آخر ما هو مسطور فى الكتب ٠

***

يدرك المتأمل فرقا دقيقا بين استعارة الأسد للشجاع ، والبدر للحسناء، وبين استعارة طار لعدا ، أو قطع للفرق أو اصدع لابن ، وذلك لأنك حين تستعير أسماء الأجناس والأعيان تجرى التشبيه والاستعارة فى هذه الأجناس نفسها ، بخلاف الاستعارة التى تجرى فى الأفعال والمشتقات ، لأن التشبيه فى هذه الاستعارات لا يقع فى الأفعال وانما يقع فى مصادرها ، فأنت لا تجعل عدا طار ، وانما تجعل العدو طيرانا ، ولا تجعل سار سال ، وانما تجعل السير سيلانا فى مثل قوله : « وسالت بأعناق المطى الأباطح ». وهكذا ينصرف التشبيه وجعل المشبه مشبها به الى مصادر الأفعال دون الأفعال ٠

ومن البين أن الفعل يدل على حدث وزمان ، وترى القوم يتجهون مرة الى الأحداث فيجرون فيها تشبيها واستعارة ، كما ذكرنا ، ويتجهون مرة الى الشق الآخر من دلالة الفعل وهو الزمن ، فيتصرفون فى هذه الدلالة الزمانية ضروبا من التصرف ، فيضعون الماضى موضع المضارع ، وهو كثير جدا كما فى قوله تعالى « **واشرقت الأرض بنور ربها ووضع الكتاب وجىء**

---

(١) ينظر الكشاف جـ ١ ص ٤٤٤ ، وكتاب البلاغة القرآنية ص ٤٢٦ ٠

بالنبيين » (١) • وقوله « **وسيق الذين اتقوا ربهم الى الجنة زمرا** » (٢) • الى آخر هذه الأحداث التى جاءت العبارة عنها بصيغة الماضى ، وهى فى الحقيقة لم تقع بعد ، وانما ستقع فى حينها الذى قدره العلى القدير ، ولكن هذه الصيغة تلقى فى النفس أن هذه الأحداث كأنها وقعت ، وكأنها تروى ، وكأن الزمان قد استدار ، وها هو القارىء يقف هذه المواقف وتمر به هذه الأحداث ، كما ترى التعبير عن الماضى بصيغة المضارع فى مواقف كثيرة ، ولأغراض بلاغية تطلب فى مكانها ، والمهم أن طبيعة دلالة الفعل المزدوجة ولدت هذين الضربين من ضروب التصرف فى دلالته ، وذلك بخلاف أسماء الأجناس كما قلنا ، وبخلاف المصادر نفسها ، فان الضرب انما يدل على الضرب ، بخلاف ضرب فانها تدل على الضرب فى زمان مضى •

قال عبد القاهر بعد ما قسم الاستعارة قسمة عامة ، أو قسمة عامية ، كما هو تعبيره ، أعني قسمها الى ضرب تكون الكلمة فيها مستعملة فى معنى محدد ، كما فى قولك رأيت أسدا تريد شجاعا ، وقسم لا تنتقل الكلمة فيه الى معنى محدد ، وانما يجعل الشىء للشىء ليس له ، كما فى قولك يد الشمال على حد ما سنبين فى الفصل الخاص به ، قال : « واذا تقرر أن الاسم فى كونه استعارة على هذين القسمين ، فمن حقنا أن ننظر فى الفعل ، هل يحتمل هذا الانقسام ؟ والذى يجب العمل عليه أن الفعل لا يتصور فيه أن يتناول ذات الشىء ، كما يتصور فى الاسم ، ولكن شأن الفعل أن يثبت المعنى الذى اشتق منه للشىء فى الزمان الذى تدل صيغته عليه ، فاذا قلت ضرب زيد أثبت الضرب لزيد فى زمان ماض ، واذا كان كذلك فاذا استعير الفعل لما ليس له ، فانه يثبت باستعارته له وصفا هو شبيه بالمعنى الذى ذلك الفعل مشتق منه ، ثم قال : واذا كان أمر الفعل فى الاستعارة على هذه الجملة رجع بنا التحقيق الى أن وصف الفعل بأنه مستعار حكم يرجع الى مصدره الذى اشتق منه، فاذا قلنا فى قولهم «نطقت الحال» ان «نطق» مستعار، فالمعنى أن النطق مستعار ، واذا كانت الاستعارة تنصرف الى المصدر كان الكلام فيه على ما مضى » (٣) • وواضح من قول عبد القاهر : « الشأن فى

---

(١) الزمر : ٦٩ (٢) الزمر : ٧٣

(٣) أسرار البلاغة ص ٣٥ ، ٣٦ •

الفعل أن يثبت المعنى الذى اشتق منه للشىء فى الزمان الذى تدل صيغته عليه » ، أن دلالة الصيغة ليست داخلة فى التصرف ، وانما المقصود هو المعنى المثبت للشىء ، أعنى المصدر ، بخلاف الزمن المدلول عليه بالصيغة ماضيا أو مضارعا •

وكانت هذه اللفتة التى ميز فيها عبد القاهر بين دلالتى الأفعال ، واشار الى الشق المقصود منها ، اساس تقسيم الاستعارة عند المتأخرين الى اصلية وتبعية ، فقد استنبطوا من هذا التحليل أن الاستعارة من حيث اللفظ المستعار تنقسم الى قسمين ، أصلية ، وتبعية ، وقالوا ان المستعار منه ان كان اسم جنس وهو ما دل على نفس الذات الصالحة لأن تصدق على كثيرين من غير اعتبار وصف من الأوصاف ، فالاستعارة أصلية ، ويستوى اسم العين مثل الأسد والبدر ، واسم المعنى ، كالقتل ، والضرب ، وجميع المصادر ، وان كان المستعار اسما مشتقا أو فعلا أو حرفا فالاستعارة تبعية ، ثم أخذوا فى تعليل هذا الفرق بين الاستعارة فى الفعل ، وفى الاسم ، فذكروا فى ذلك وجوها كثيرة أشهرها ، ما لخصه الخطيب من كلام السكاكى ، وفحواه أن الاستعارة مبنية على التشبيه ، والتشبيه يقتضى أن يكون المشبه به موصوفا بوجه الشبه ، وهذا واضح ، لأنك انما تقصد الى المشاركة فى وصف قائم فيه قالوا : وانما يصلح للموصوفية الحقائق اى الأمور المتقررة الثابتة ، كقولك جسم أبيض ، وبياض صاف ، دون معانى الأفعال ، والصفات المشتقة منها ، لكونها متجددة ، غير متقررة ، بواسطة دخول الزمان فى مفهومها ، أو عروضه لها دون الحروف ، وهو ظاهر (١) •

اذن العلة فى أن الأفعال لا يجرى فيها التشبيه هو أنها غير صالحة للموصوفية ، لدخول الزمان غير القار فى مفهومها •

وقد كرر هذا المعنى ابن يعقوب المغربى فى قوله : فمدلول الحرف والفعل لا يصلح أن يحكم عليه ، فلا يصح التشبيه فيه ، فلا تصح الاستعارة الأصلية المبنية على التشبيه ، اذ كون الشىء موصوفا ومحكوما عليه انما يصح فيه ان كان من الحقائق ، أى الأمور الثابتة المتقررة ، كالجسم

---

(١) المطول ص ٣٧٢ •

والبياض ، بخلاف ما لا تقرر له لكونه شيئا لا ثبات له كالمشتمل على الزمان ... وبخلاف الوصف كقائم ، فانه ولو لم يدل على الزمان بصيغته لكن يعرض اعتباره فيه كثيرا فيمنعه من التقرر ، وكذا الحرف من باب احرى لأنه لا يستقل بالمفهومية (١) ، قلت ان السكاكى هو الذى فتح باب القول فى هذه المسألة وأن الخطيب القزوينى حين قال : لايصلح للموصوفية الا الحقائق الى آخره ، يقول ما قاله السكاكى مع اضافة تعديل فى العبارة ، لأن السكاكى يقول : الأصل فى الموصوفية هى الحقائق ، ولم يقل لا يصلح للموصوفية الا الحقائق ، وقد علل السكاكى احتياطه فى عبارته بقوله « وانما قلنا الأصل ولم نقل لا يعقل الوصف الا للحقيقة قصرا للمسافة حيث يقولون فى شجاع باسل » (٢) • وقد لحظنا أن الخطيب أورد هذا الاعتراض وأجاب عنه ، ثم ان هذه العلة التى ذكرنا ذروا من قول المتأخرين فيها ، قد رفضها المعقبون من أصحاب الشروح والحواشى ، وأوردوا عليها من الاعتراضات ما لا يمكن دفعه ، ومن لطائف هذه الردود ما ذكره بهاء الدين السبكى فى بيان ضعف القول بأن المشتقات لا توصف الذى هو أساس علة كون الاستعارة فيها تبعية ، قال : وليت شعرى اذا كان الرجل اسم جنس يصح أن يوصف ، والضرب القائم به اسم جنس يصح أن يوصف ، فالمتركب منهما وهو ضارب ما منعه من أن يوصف ؟ وقد شق ابن السبكى وكذلك المغربى والدسوقى والسيد الشريف وغيرهم من المتعقبين على أنفسهم وعلى قرائهم فى مناقشة هذه المسألة وبيان أنها لا تنهض علة فى اعتبار الاستعارة تبعية فى الفعل والمشتقات ، وربما كان أقصرهم خطوا فى الايغال فى هذه الشعاب العلامة سعد الدين التفتازانى الذى نراه أدق وأصفى من شرح التلخيص ، وقد اختلط البحث البلاغى فى هذه المسألة بالبحوث اللغوية والأصولية التى ترشد الى دقة القوم فى تحرير الفكرة ، وتحديد المفهومات تحديدا بلغ الغاية ، كما تنبىء عن قدرتهم فى ادارة الحوار ، وقوة الجدل ، وصحة الوعى ، وقد كان السيد الشريف غاية فى هذا الباب ، ومسألة اعتبار الاستعارة فى الفعل والمشتق تبعية لا تحتاج الى هذه العلة التى ذكرها السكاكى والخطيب ، والتى فتحت هذا الباب الواسع للمناقشات الأصولية

---

(١) ابن يعقوب المغربى شروح التلخيص جـ ٣ ص ١١٢ •

(٢) مفتاح العلوم •

والكلامية كما قدمنا ، والأمر فى ذلك ما لحظه عبد القاهر وهو الذى كـــان يرتبط بالتعبير ، ودلالته ، ولا يتحرك فى دائرة أبعد من محيطه ، فالذى يقرأ قول ذى الرمة :

حتى اذا دومت فى الأرض راجعه　　　كبر ولو شاء نجى نفسه الهرب

يدرك أن الشاعر حين قال ـ دومت ـ انما عنى اثبات التدويم لها ، فاذا كان هناك تصرف فى « دومت » وأن الأصل أن تكون للطير ثم جعلت للكلاب على سبيل التشبيه والاستعارة ، كان مرجع هذا التصرف الى معنى الفعل الذى هو حدثه ، والذى هو المقصود من الأفعال ، أما الزمان الذى هو مدلول الصيغة ، فهو باق لم يمس فدومت المستعار تدل على الزمن الماضى ، وتحركت حركة سريعة الذى هو المستعار له ، يدل أيضا على نفس الزمن .

وكذلك يقال فى قول طفيل :

وجعلت كورى فوق ناجيـــة　　　يقتات شحم سنامها الرحل

يثبت اقتيات شحم السنام للرحل ، ومراده أنه ينتقصه لطول ملازمته له ، وهى استعارة كما يقول ابن سنان مرضية عند جماعة العلماء بالشعر ، لأن الشحم لمـا كان من الأشياء التى تقتات ، وكان الرحل يتخونه ويذيبه كان ذلك بمنزلة من يقتاته .

ومثله فى معناه قول ذى الرمة :

وقد أكل الوجيف بكـل خرق　　　عرائكهـا وهلـت الجـروم

فقد أضاف الى الوجيف أكل عرائك ناقته ، وانما أراد تنقصـــها لكثرة الأسفار ، والعريكة السنام ، ومعنى قوله « هلت الجروم » صارت كالأهله أى استقوست من الضمور وفرط الاعياء . والخرق ـ بفتح الخاء ـ القفر والمتسع من الأرض .

وواضح أن الاستعارة فى هذا ومثله مما يكون المستعار فيه فعـــلا ترجع الى الاستعارة فى المصادر ، لأن معني المصادر هـو المقصـود فى الأفعال اثباتا ونفيا .

وربما وجدت القرينة التى تصرف الفعل عن ظاهره كامنة فى الفاعل ، كما ترى فى قوله « أكل الوجيف عرائكها » ، فان الوجيف لا يأكل فلابد أن يكون الفعل مرادا به غير معناه ، ومثلها « يقتات الرحل شحم سنامها » ، وقوله عليه السلام « كلما سمع هيعة طار اليها » وما شابه ذلك مما ترى فيه فاعل الفعل مرشدا الى التجوز فيه ، وقد تكون فى المفعول يقتات الأحاديث ركبها ، فليس من المستبعد أن يقتات الركب ، وانما من المستبعد أن يقتاتوا الأحاديث ، فوقوع الاقتيات على المفعول المذكور هو الذى صرف التعبير الى غير معناه ٠

ويذكرون فى هذا الباب قول القطامى :

لم تلق قوما هم شر لاخوتهم   منا عشية يجرى بالدم الوادى
نقريهم لهذميات نقد بها   ما كان خاط عليهم كل زراد

فالقرى يقدم للضيفان حفاوة وتكريما ، ولكن الشاعر هنا نقله الى الضرب بالسيوف القواطع ، بعد ما شبه الضرب بالقرى ، بجامع التكريم والحفاوة سخرية وطنزا ، أو أن الجامع هو التضاد المنزل منزلة التناسب وهو عندنا تكلف ، والقرينة هى المفعول لأن اللهذميات لا تقرى وانما يقرى الطعام ، ومثله قول كعب بن زهير :

صبحنا الخزرجية مرهفات   أباد ذوى أرومتها ذووها

أراد ضربنا الخزرج بالسيوف المرهفة التى أباد حاملوها أرومة هذه القبيلة ، وقوله « صبحنا » مستعار من تحية الصباح للضرب بالسيوف بعد التشبيه المبنى على التهكم ، أى بعد تشبيه الضرب بالتحية بجامع التكريم فى كل سخرية وتهكما ، وأظنك تدرك ما فى هذه الطريقة من الايجاع وخصوبة الدلالة ، وما تحمله من اعتداد ونفاجة فى مثل هذا السياق ، وقد ذكرنا أن البلاغيين المتقدمين يجعلون هذا من باب العكس فى الكلام وفى قول القطامى استعارة تبعية أخرى فى قوله « خاط عليهم كل زراد » فان الخياطة هى ضم أطراف القميص ، والمراد بها هنا ضم حلق الدروع ويسمى سردا ، قال صاحب الأساس : « سرد الدرع اذا شك طرفى كل حلقتين وسمرها ، ودرع

مسرودة » وفى هذه الاستعارة مع الطرافة والجدة الحادثتان من نقل الكلمة الى غير معناها اشارة الى دقة هذه الدروع،وأنها مقدرة عليهم كما يقدر الثوب على لابسه ، وأنها محكمة جدا ، وأن طعناتهم التى قدتها كانت طعنات قوية متمكنة ، وفى قوله « عشية يجرى بالدم الوادى » مجاز طريف فى الاسناد ٠ لأن الدم يجرى فى الوادى ولا يجرى به الوادى ، ووراء هذا المجاز اشـارة الى عموم الدم وشموله المكان كله ، وفيه دلالة على صعوبة الموقف ، وعرامة الحرب ، واذا كانت الطعنات مسددة ومتمكنة فى هذا الوقت الشديد كـان ذلك دليل صدق البطولة ، وقوة القلب ، ورباطة الجأش ٠

أما الاسـتعارة فى الحرف فلم يلتفت اليهـا كثير من البلاغيين قبـل الزمخشرى ، وان وجدت اشارات موجزة تومىء اليها فى كتب التفسـير ، واذا كان البلاغيون متفقين على أن الاستعارة فى الأفعال والمشتقات تؤول الى مصادرها ، فانهم اختلفوا فيما تؤول اليه الاستعارة فى الحرف ، فقال السكاكى : ان الاستعارة فى الحرف تابعة للاستعارة فى متعلقه ، وفسـر المتعلق بقوله « والمراد بمتعلقات الحروف ما يعبر بها عنها عند تفسير معانيها » مثل قولنا من معناها الابتداء ، وفى معناها الظرفية ، وفى معناها الغرض ، فهذه ليست معانى الحروف والا لما كانت حروفا بل أسـماء وانما هى متعلقات لمعانيها » (١) ٠

فالاستعارة هنا لم تخرج عن دائرة الحرف خروجا كاملا ، وانمـا ارتفعت من دائرة أفراد الحروف الى معانيها الكلية ، فقولك زيد فى نعمة ، الاستعارة فى لفظ « فى » وانما جرت أساسا فى معناها الكلى الذى هـو الظرفية ، فقد شبه الالتباس بالظرفية ، بجامع التمكن فى كل ، ثم استعيرت الظرفية للالتباس ، ثم سرى التشبيه والاستعارة من الكليات الى الجزئيات التى هى الحروف ، فاستعيرت « فى » التى هى للظرفية ، للالتباس ، وعبر بها عنه ٠

وكان السكاكى يميل الى تجريد الكليات وهذه روح علمية مستقيمة ،

---

(١) المفتاح ص٢٠٣ ٠

ولكن فاتها أن تدرك فى هذا الموقف أن الذى يفهم من التعبير ليس هو ذلك التشبيه والتصوير ، الذى يجرى فى المعانى التجريدية للحروف ، وانما هو تصوير يجرى فى الأفق القريب لمدلول العبارة ، فقولك زيد فى نعمة ، فيه تصوير للنعمة فى صورة ظرف يحيط بزيد ويغمره من جهاته ، فيؤكد معنى فيوض النعمة التى هو فيها ، والتى تملأ جوانب نفسه ، وحياته ، ولهذا رأينا الخطيب وابن يعقوب يقررون أن الاستعارة فى الحرف تابعة لتشبيه يجرى فى مدخول الحرف ، أى فى مجروره ، فقوله تعالى فى حكاية قول فرعون للسحرة لما آمنوا برب هرون وموسى : « **قال آمنتم له قبل أن آذن لكم انه لكبيركم الذى علمكم السحر فلأقطعن أيديكم وأرجلكم من خلاف ولأصلبنكم فى جذوع النخل ولتعلمن أينا أشد عذابا وأبقى** » (١) ٠

ترى قوله « **ولأصلبنكم فى جذوع النخل** » يوحى ايحاء واضحا وقريبا أن جذوع النخل صارت كأنها أوعية لهم ، ومتمكنة منهم أشد التمكين ، وفى هذا معنى شدة وثاقهم بالجذوع ، وشدة الغضب عليهم ، وقوة دافع الانتقام منهم ، وبهذا تتناسق هذه الاستعارة مع هذا السياق الذى تراه يتفجر بروح الغضب ، والحقد ، والذى تتزاحم فيه عناصر التوكيد المنبثة عن نفس ممتلئة أشد الامتلاء بما تتوعد به ٠

والمهم أن المتعلق الذى يؤول اليه التشبيه والاستعارة عند الخطيب وابن يعقوب هو المجرور قال الخطيب « فالتشبيه فى الأفعال والصفات المشتقة منها لمعانى مصادرها ، وفى الحروف لمتعلقات معانيها ، كالمجرور فى قولنا زيد فى نعمة ٠٠٠ وفى لام التعليل كقوله تعالى « **فالتقطه آل فرعون ليكون لهم عدوا وحزنا** » (٢) ٠ للعداوة والحزن الحاصلين بعد الالتقاط بالعلة الغائية للالتقاط (٣) ٠ ويعنى بالعلة الغائية التى كانت غاية العمل وهى المحبة والتبنى ٠

---

(١) طه : ٧١ (٢) القصص : ٨

(٣) الايضاح جـ ٣ ص ١٣١ ٠

وهذان الوجهان يمكن أن نرجع بهما معا الى كلام الزمخشرى . فقد ذكر فى بعض الصور ما يفيد أن التشبيه والاستعارة يجريان فى مدخول الحرف ، كما ذكر فى غيرها أن الاستعارة تجرى فى الحرف ، وأنه مستعار كاستعارة الأسد للشجاع (١) .

ثم ان هذه الاستعارة تبعث صورا مستحسنة فى التعبير ، وتعطى التركيب عمقا وخصوبة فى مدلوله ، خذ قوله تعالى **« انا لنراك فى سفاهة »** (٢) وقوله **« وانا أو اياكم لعلى هدى أو فى ضلال مبين »** (٣) ، واضح أن الظرف هنا أثار صورة حية لهذا الضال الذى صار منغمسا فى ضلاله ، مستغرقا فيه ، لا يكاد يبصر شيئا من نور الحقيقة .

وربما أثار هذا الحرف أيضا فى كثير من الصور معانى نفسية عميقة ، كالندم فى مثل قولك أكرمته ليهيننى ، وأعطيته ليمنعنى ، وهكذا كل الصور التى ترى فيها الآثار المترتبة على فعل الشىء كأنها عكس ما كان ينبغى أن يكون ومنه قوله تعالى **« فالتقطه آل فرعون ليكون لهم عدوا وحزنا »** (٤) .

***

رأينا فى صور الاستعارة أنها تعنى ادخال شىء فى شىء أى صيرورة الشىء شيئا آخر ، فالذى يقول :

ترنح الشرب واغتالت حلومهم ... شمس ترجل فيهم ثم ترتحل

يجعل الحسناء بين الشرب المترنح شمسا تترجل فيهم ثم ترتحل .

والذى يقول :

هزبر مشى يبغى هزبرا وأغلب ... من القوم يغشى باسل الوجه أغلبا

---

(١) ينظر كتابنا البلاغة القرآنية ص ٤٢٠ .

(٢) الأعراف : ٦٦ .   (٣) سبأ : ٢٤ .

(٤) القصص : ٨ .

- انما يجعل المتوكل حين قصد الى الأسد فقتله هزبرا ، والعلوى حين يصف بيان امير المؤمنين كرمه الله فيقول : « وانه ظهر من مشكاة اتقدت فيها مصابيح الحكمة فأنار على الخليقة ضياؤها » ، انما يجعل طاقته البيانية مشكاة تتقد فيها مصابيح الحكمة ، فيتسلسل بيانه الشريف من هذا الوهج الهادىء فيكون كأنه منارات راشدة تهدى الأفئدة والضمائر ، والرسول الكريم حين يقول « لا تستضيئوا بنار المشركين » انما يجعل الرأى والنصيحة نارا تهدى وتحدد وجهة المسيرة فى ظلمة الليل ، ثم يذكر الاستضاءة على سبيل الترشيح كما سنذكر .

وهكذا فى الصور التى مضت رأينا فيها العدو طيرانا ، والتفريق تقطيعا ، والبيان صدعا ، والجهل موتا ، الى آخر ما ذكرناه .

والذى نريد أن نقوله ان الذى حدث فيه التغيير والتحويل شىء واحد هو الحسناء أو الشجاع أو الطيران أو الجهل الى آخره .

وقد يحدث أن يكون الذى تحول هو جملة أشياء ، أو هو حال أو هيئة ، فسيدنا عثمان حين يكتب الى سيدنا على رضى الله عنهما وقد أحيط به : « أما بعد ، فقد بلغ السيل الزبى ، وجاوز الحزام الطبيين ، وطمع فى من لا يدفع عن نفسه ، فاذا أتاك كتابى هذا فاقبل الى ، على كنت ، أم لى ... » أراد بقوله « بلغ السيل الزبى » أن الأمر قد اشتد ، وبلغ من الضيق ، والخلل ، والتأزم ، والكرب ، غاية ما يصل اليه ، ولكنه شبه هذه الحالة بحالة السيل الذى يزيد فى تدفقه عن مألوف عاداته ، ولا يملأ الأودية والوهاد فحسب ، وانما يملأ الزوابى التى هى حفر فى أماكن عالية تصاد بها السباع ، وهكذا يقولون « بلغ السيل الزبى » وهم يريدون اضطراب الأمر وشدته ، وخروجه عن حد المألوف ، فالعبارة هنا لا تتناول بالتغيير والتحويل شيئا مفردا ، كالحسناء ، والشجاع ، وانما تتناول حالة بجوانبها ، وأبعادها ، فتحولها الى حالة أخرى ، ومثل هذا قوله « بلغ الحزام الطبيين » ، والطبيان مثنى طبى ــ بضم الطاء ــ وهو خلف الناقة أعنى ضرعها ، والشأن فى الحزام أن يكون بعد الصدر من غير مسافة ، ولا يصل الى الضرع الا حين يخرج عن حالة الاعتدال ، فقولهم بلغ الحزام الطبيين ، يعنى أن الأمر قد اختل ، وصار فى حال اختلاله كحال الرحل الذى يختل

ضبطه ويترهل حبله ، وهذه التعبيرات وان كانت من التعبيرات المتداولة ، أو القوالب المعدة ، كما يعبر عنها كثير من الدارسين ، نراها هنا حية دافقة ، وحارة متوهجة ، وذلك لأن الموقف وملابساته أفرغ عليها ضروبا من المعانى ، والأحاسيس ، والمشاعر ، نفضت عنها رتابة الالف ، ومثل التكرار ، وبعثتها حية نابضة تجرى فيها أنفاس سيدنا عثمان ، وخواطره وخوالجه ، بكل ما فيها من ثراء فى هذا الموقف الصعب ، وأريد أن أقول من وراء ذلك ان أكثر صور الاستعارة المركبة تجرى على السنة الناس مجرى الأمثال ، وهذا لا يفقدها جدتها ، وطرافتها ، وتأثيرها ، ولا يحول بينها وبين أن تحمل أدق ملابسات النفس المعبرة ، وفرديتها ، ومشاعرها الذاتية فى لحظتها الخاصة . نعم قد تكون هذه الصور فارغة ، وقلقة ، وشاحبة ، أيضا حين يديرها العجزة ممن ينقصهم دقة الحس وفيض الشعور ، وأكثر من هذا أنك ترى الشاعر الصادق الموهبة ربما اصطنع شطر شاعر آخر أو بيتا كاملا وضمنه شعره ، وتراه فى سياقه الجديد يحمل روحا جديدة ومشاعر جديدة ، وهذا عندنا ليس شيئا ندافع عنه فحسب ، بل اننا نراه أمارة التفوق ودليل الاقتدار ، لأن الملكة البيانية التى تتناول المألوف الذى أفرغه الالف طاقته المؤثرة ، ثم تحيله الى قطعة من نفس حية ، مقدرة جديرة بالتقدير والتنويه ، ولنعد الى السياق فننظر فى قول جرير يعاتب جده الخطفى لما استعطاه من ماله وكان ذا مال كثير فاستقل ما أعطاه :

وانى لمغرور أعلل بالمنى	ليالى أرجو أن مالك ماليا
فأنت أخى ما لم تكن لى حاجة	اليك فان عرضت أيقنت ألا أخا ليا
بأى نجاد تحمل السيف بعد ما	قطعت القوى من محمل كان باقيا
بأى سنان تطعن القرم بعد ما	نزعت سنانا من قناتك ماضيا
ألم أك نارا يصطليها عدوكم	وحرزا لما الجأتم من ورائيا
وباسط خير فيكم بيمينه	وقابض شر عنكم بشماليا
اذا سركم أن تمسحوا وجه سابق	جواد فمدوا وابسطوا من عنانيا

والأبيات فى الديوان لها نظام آخر ولكنها هكذا فى النقائض ، والوساطة ، وقوله « بأى نجاد تحمل السيف » أراد به أنك ان قطعتنى تكون حالك كحال من قطع نجاد سيفه ، فلا يستطيع حمله ، ثم استعار الحالة الثانية للحالة الأولى بعد ما صير قطعه اياه قطعا لنجاد السيف ،

وساق الحديث على أساس هذا التصيير فأخذ يتساءل « بأى نجاد تحمل السيف » وكأن القضية قضية سيف قطع نجاده ، وفيه تجسيد لصورة الضياع والخذلان اللاحقة بهم حين يضيعون الشاعر ، وقوله فى البيت الثانى :

بأى سنان تطعن القرم بعد ما نزعت سنانا من قناتك ماضيا

أراد أنك حين تبعدنى عنك تكون كمن نزع من قناته سنانا ماضيا ، فلا يستطيع طعن أعدائه ، ثم جعل الحالة الأولى هى الحالة الثانية ، اى أن منعه ماله وقطيعته ، هى نزع لسنان ماض من قناته ، فتصبح هذه القناة لا فعل لها فى أعدائه ، وهم أعداء أشداء ، كما تشير الى ذلك كلمة « القرم » ومعناها الفحل الكريم ، وتطلق مجازا على السيد والشريف ، كما يقول أوس :

اذا مقرم منا ذرا حد نابه تخمط فينا ناب آخر مقرم

والاستفهام هنا أيضا يوهم أن الحديث قصة قناة نزع منها سنانها الماضى ، وبذلك تقوى آصرة الاستعارة من حيث انها تعين على اخفاء الأصل المشبه ، وربما بدا من هاتين الاستعارتين المركبتين أنه يمكن أن تشبه أهمية جرير فى قومه بمحمل السيف ، من حيث الأهمية ، وأنه لا غنى عنه ، كما أنه يمكن أن يقال فى البيت الثانى انه شبه بالسنان الماضى فى القناة من حيث كونه فاعلا فى أعدائهم ، وتكون الاستعارة من قبيل الإستعارة المفردة ، ولكن هذا وان استقام فان الصورة تضعف ، لأن المعتمد فى هيئة الكلام هى اعتبار حاله حين يقطع ، بحال من قطع حمائل سيفه ، أو من نزع سنان قناته على ما قدمنا ٠

وقوله :

اذا سركم أن تمسحوا وجه سابق جواد فمدوا وابسطوا من عنانيا

فانه ينطوى على تشبيهه بالفرس الجواد الذى يحرز السبق لذويه ، وقوله « فابسطوا من عنانيا » ترشيح لهذا التشبيه ٠

واذا كان الأحق فى هذه الاستعارة أن تكون من قبيل الهيئات كانت الكلمات فيها جارية على طريقة الحقيقة ، ولكن المجاز كان فى جملة الكلام

وهيئته ، فالنجاد ، والحمائل ، والسيف ، والسنان ، والقناة ، وكل ما جاء في البيتين مستعمل فيما وضع له ، وانما المستعار هو الجملة بهيأتها وعمومها، أي حال من قطع حبل نجـــاده ، ومن نزع سنان قناته ، قال عبد القاهر « اعلم أنك تجد الاسم وقد وقع من نظم الكلام الموقع الذى يقتضى كونه مستعارا ، ثم لا يكون مستعارا ، وذلك لأن التشبيه المقصود منوط به مع غيره ، وليس له شبه ينفرد به ، على ما قدمت لك من أن الشبه يجيء منتزعا من مجموع جملة من الكلام ، فمن ذلك قول داوود بن على حين خطب فقال : شكرا شكرا انا والله ما خرجنا لنحفر فيكم نهرا ، ولا لنبنى فيكم قصرا ، أظن عدو الله أن لن نظفر به ؟ أرخى له فى زمامه حتى عثر فى فضل خطامه ، فالآن عاد الأمر فى نصابه ، وطلعت الشمس من مطلعها ، والآن قد أخـــذ القوس باريها ، وعاد النبل الى النزعة ، ورجع الأمر الى مستقره فى أهـل بيت الرأفة والرحمة » (١) ثم أخذ عبد القاهر فى تحليل الاستعارة فى قوله « والآن قد أخذ القوس باريها » مكتفيا بذلك من بين الصور المذكورة ، وهى كثيرة حتى كأن النص كله يقوم عليها ، فقـــوله « أرخى له فى عنانه » شبه حال العدو حين لم يأخذ على يده فى بدء ميله وجنوحه ، وأغراه ذلك بالافراط فى اللجاجة والتمرد حتى سقط بسبب هذا الافراط ، ، شبه هذه الحالة بحالة البعير الذى أرخى له فى زمامه ، فظل يضطرب ويجمح ، ويزداد فى ذلك كلما أغرى بمزيد من الارخاء ، حتى سقط وعثر فى فضل خطامه . ثـــم استعار الحالة الثانية للحالة الأولى ، وعبر بها عنها ، وربما وقع فى نفسك انه يجوز أن يقال انه شبه بالبعير وجعل له زمام على طريقة المكنية ، وجاء قوله « عثر فى فضل خطامه » ترشيحا لهذه الاستعارة ، ولكن اعتبار الهيئة فيها أملأ وأشمل ، من حيث انه اعتبر الحالة المتكاملة من انه ترك فى أول نزوعه وخروجه ليكون فى ذلك رادعا ووازعا ولكنه ساء مجازاة هـذا الترك ، فازداد عتوه على عادة اللئام ، فأدى ذلك الى هلكه ، وتجد فى ذكر الخطـام هنا ، اشارة الى ضرورة الكبح والكفح لأمثال هؤلاء الذين يقادون بالخطام كما تقاد الابل الحرون . الفرق فى الحقيقـــة فرق جـــوهرى لأنك حين تعتبرها تمثيلية انما تتنـــاول حالة بكـل أطرافهـا وأحـــداثها ومقدماتها ونتائجها ، تعتبر قصة كاملة فتدمجها فى مثلها ، وتتذكر قصـــة أو حالة

---

(١) أسرار البلاغة ص ٢٩٣ .

لتدل بها على قصة أو حالة ، انت هنا لا تحرك الكلمات من مواقعها كما كنت تفعل هناك ولكنك تحرك شيئا أوسع ، تحرك أحداثا مترابطة ، وأحوالا متماسكة ، لتدمجها فى مثلها ، خذ قوله الثـــانى « وطلعت الشمس من مطلعها » تجده أراد أن يؤكد معنى قوله « وعاد الأمر فى نصابه » ، وأنه جعل حالة رجوع خلافة النبى الى أهل بيت النبى عودة بالاشياء الى طبيعتهـــا ووقوعها فى مواقعها ، وكأن خروج الأمر من أيديهم انما كان بمثابة اختلال فى نظام الأشياء وقوانينها الكونية ، كان بمثابة أن يأتى الفجر بعيـــد الشروق ، أو أن ترى الشمس فى كبد السماء عند منتصف الليل أو تـرى النجوم تتألق فى ضحوة النهار ، أو ترى الجبال أوتادا فى المحيطات ، كل هذا تراه فى استعارة حالة طلوع الشمس من مطلعها لعودة الخلافة اليهم ، وكأنها كانت تطلع من مغربها ، حين كان الأمر فى أيدى أعدائهم ، وطلوع الشمس من مغربها رمز موجز لحالة الاختلال ، وكذلك قوله « وعاد النبل الى النزعة » والنزعة بالتحريك جمع نازع وهو الرامى بالنبل ، وكأن النبال كانت فى أيدى الحمقى أو المرورين ، وكأن الرماة وأهل السداد قد عطلت أيديهم من نبالهم ، وهذا جزء من الاختلال الذى أشارت اليه الاستعارة الأولى ، وناهيك عن النبل اذا كان فى يد ممرور نزق كم يصمى من معـــانى الخير ، وكم يهدر من قيم ، ثم ناهيك عن يد النزعة حين تنزع منها السهام وتبقى عاطلة كم يضيع بذلك من نفع ، وقد وقف عبد القاهر عند قوله « والآن قد أخذ القوس باريها » ، وحللها تحليلا واعيا ليس من وجهة نظر تحـديد القاعدة التى تفرق بين الاستعارة المفردة ، والمركبة ، وان أحسن فى ذلك ، وانما أيضا من حيث بيان دقائق الملابسات والمشابهات بين الصورتين ، ونعتقد أن قدرة الدارس يقاس قدر كبير منها بمقدار لمحه لهذه الخطـرات . وهذه الأطياف التى تحوم حول الصورة ، وسبره لأغوار دلالتها ، واستخراج ما استكن فى كل جانب من جوانبها يقول عبد القاهر ، « فقوله « الآن أخذ القوس باريها » ، وان كان يقع كناية عن الخلافة ، والبارى عن المستحـق لها ، فانه لا يجوز أن يقال ان القوس مستعار للخلافة على حد استعـــارة النور والشمس ، لأجل انه لا يتصور أن يخرج للخلافة شبه من القـــوس على الانفراد ، وأن يقال هى قوس ، كما يقال هى نور وشمس ، وانمـا الشبه مؤلف بحال الخلافة مع القائم بها ، ومن حال القوس مع الذى براها ،

وهو أن البارى للقـوس أعرف بخيرها وشـرها ، وأهدى الى توتيرها وتصريفها اذ كان العامل لها ، فكذلك الكائن على الأوصـاف المعتبرة فى الامامة والجامع لها يكون أهدى الى توفية الخلافة ، وأعرف بما يحفـظ مصارفها عن الخلل ، وأن يراعى فى سياسة الخلق بالأمر والنهى التى هى المقصود منها ترتيبا ووزنا تقع به الأفعال مواقعها من الصواب ، كما أن العارف بالقوس يراعى فى تسوية جوانبها ، واقامة وترها ، وكيفية نزعها ، ووضع السهم الموضع الخاص منها ، ما يوجب فى سهامه أن تصـيب الأغراض ، وتقرطس فى الأهداف ، وتقع فى المقاتل وتصيب شاكلة الرمى (١) .

وربما هجس فى نفسك أن المشبه فى هذه الاستعارات قد ذكر فى هذا النص ، وهو قوله « ورجع الأمر الى مستقره » ، وقد سبق أن ذكرنا فى حد الاستعارة والفرق بينها وبين التشبيه أنه اذا ذكر المشـبه كان الكلام تشبيها ، وانما يكون استعارة حين يترك وينسى ، أو يصير على حـد عبارة على بن عبد العزيز كالشريعة المنسوخة ، وقد ذكر ذلك عبد القاهـر وقرره ، ثم نراه يذكر هذا النص فى سياق الاستعارة ويقرر أنه استعارة ، وليس فى هذا مصادمة لأن المشبه ذكر هنا بعد تمام الصورة ووضوح المراد منها . ودلالة القرائن على ذلك . وكان ذكر المشبه كأنه جملة مستقلـة تجرى فى نسق الكلام على طريقتها وموقعها من صياغته كما تجرى غيرها ، وهذا بخلاف ذكر المشبه فى الآية الشريفة : «**حتى يتبين لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر** » (٢) لأن ذكر البيان هنا كان ضرورة لوضـوح المراد من الخيط الأبيض ، والخيط الأسود ، فهو مرتبط به ، وكاشف عن معناه ، ومن هنا كانت الجملة بما فيها المشبه تتعاون أجزاؤها على كشف المعنى ، وشبه ذلك من كلامنا أنك تقول : لقيت أسدا شديد الوطأة عـلى أعدائه وتفرسته فاذ هو فلان ، وهذا استعارة وان ذكر المشبه ، لأنه لـم يذكر على وجه ينبىء عن التشبيه ، وترى الخطيب القزوينى يذكر قـول ابن العميد فى غلام جميل قام على رأسه يظلله من الشمس :

قامت تظـللنى من الشـمس نفس أعـز عـلى من نفس
قـامت تظللنى ومن عجـب شمس تظللنى من الشـمس

---

(١) نفس المصدر . (٢) البقرة : ١٨٧ .

من باب الاستعارة مع أن المشبه مذكور ذكرا صريحا فى البيت الأول ، وذكر ضميره فى البيت الثانى ، الا أنه نظر الى الجملة المستقلة والتى أسقط فيها المشبه ، وذكر مكانه المشبه به ، وهى « ومن عجب شمس تظللنى من الشمس » (١) • وهذه فروق دقيقة وتلتبس فى كثير من الصيغ • فقول المتنبى يذكر فعل سيف الدولة فى أعدائه :

اذا صرف النهار الضوء عنهم دجا ليلان ليل والغبار

ليس من المجاز لأنه بين مراده بالليل الثانى ، وكأنه من التغليب الذى فيه شوب من الملابسة ، وهو ليس كقوله :

واستقبلت قمر السماء بوجهها فأرتنى القمرين فى وقت معا

قال عبد القاهر : فأرتنى الشمس والقمر ثم غلب اسم القمر •

وقد رأيت عبد القاهر يذكر ضربا من الكلام ذكر فيه المشبه والمشبه به ويعده من الاستعارة ، لأن الأسلوب جرى على طريقة توهم انه هو ، أعنى أن المشبه هو المشبه به ، وأنه يأخذ أحكامه ، كما فى قول الصابى يهنىء بعض الوزراء بالتخلص من الاستتار :

صح أن الوزير بدر منير اذ توارى كما توارى البدور
غاب ما غاب ثم عاد كما كا ن على الأفق طالعا يستنير
لا تسلنى عن الوزير فقد بينت بالوصف أنه سابور
لا خلا منه صدر دست اذا ما قر فيه تقر الصدور

قال عبد القاهر فهو كما تراه يحتج أن لا مجاز فى البين ، فان ذكر البدر وتسمية الممدوح به حقيقة ، واحتجاجه صريح لقوله صح انه كذا • وقد ذكر صورا كثيرة من هذا اللون فى باب التخييل الذى سماه البلاغيون ترشيح الاستعارة ، وسوف نعرض لشىء منه ان شاء الله ، وهذا لو تأملناه ليس رجوعا عن حده الفارق بين التشبيه والاستعارة وذلك لأن أداة التشبيه هنا لا يستقيم بها المعنى ، فلو قلت صح انه كبدر منير لضعفه

---

(١) ينظر المطول ص٣٦٢ ه

الكلام لأن الاحتجاج الذى ساقه بعد ذلك انما يصح حين تجعله بـدرا لا كالبدر ، وعلى هذا الأساس كان قول المتنبى « واستقبلت قمر السماء بوجهها » من المجاز وان ذكر المشبه لأن دخول الأداة هنا يفسد به المعنى. قال فى تعليقه على هذا البيت : « لولا تخيـل أنها الشمس نفسها لم يكن لتغليب اسم القمر والتعريف بالألف واللام معنى ، وكذلك لولا ضبطه نفسه حتى لا يجرى المجاز والتشبيه فى وهمه لكان قوله «فى وقت معا» لغوا من القول، فليس بعجيب أن يتراءى لك وجه غادة حسناء فى وقت طلوع القمر وتوسطه السماء وهذا أظهر من أن يخفى » (١) ٠

هذا واضح فى أن عبد القاهر يجرى فيه وفقا لوجهة النظر التى ذكرها ، وحرر فيها ما ينبغى أن يلتزم به القائلون بأن زيدا أسد من قبيل الاستعارة كما فصلنا هناك ، ثم هو واضح فى أنه يصادم ما قاله سعد الدين ، ورضيه الشريف من أن الأصل هو امكان وضع المشبه مكان المشبه به فان استقام المعنى كان الكلام استعارة ، وان لم يستقم كان تشبيها ، لأنك لو قلت صح أن الوزير رجل رفيع الشأن بالغ الشهرة ، اذ توارى كما توارى البدور ، كان خلفا من القول ، وكذلك لو قلت استقبلت قمر السماء بوجهها ، فأرتنى وجها جميلا والقمر فى وقت واحد ، لكان كلاما فارغا من المعنى ، لا يقصـد الى بيانه مضعوف ، فضلا عن أن يحتفل به شاعر ٠

ومن هذا الضرب قول المتنبى فى رثاء ابن اسحق التنوخى :

ما كنت أحسب قبل دفنك فى الثرى   أن الكواكب فى التراب تغـور
ما كنت آمل قبـل نعشك أن أرى   رضوى على أيدى الرجال تسيـر

فلولا أنه جعله كوكبا لما صح قوله « ما كنت أحسب » لأنه لا يقـال ما كنت أحسب قبل دفنك أن الرجال المشهورين كالكواكب يدفنون فى التراب، فتقدير التشبيه هنا احالة فى المعنى ، وكذلك قوله «ماكنت آمل قبل نعشك »٠ فلولا أنه جعل نعشه جبلا لما صح أن يقول « ما كنت آمل قبل نعشك » ٠ وانما النعش جبل ، والممدوح كوكب ، والتشبيه منسى مع أن المشبه مذكور ،

---

(١) أسرار البلاغة ص ٣٥٥ ، ٣٦٠ ـ سابور معرب شاه بور : أى ملك. والدست بفتح الدال : المجلس ٠

لأنه لولا ذلك لما صح بناء الكلام ولا استقامت صورة معناه ، وفرق بين قوله يخاطب سيف الدولة فى شأن بنى كلاب :

لعل بنيهم لبنيك جند فأول قرح الخيل المهار

فانه يتضمن تشبيه أبنائهم بالمهار الصغيرة التى لا تفتأ أن تكون قوية مكتملة ، ولم يجعلهم مهارا تصير قرحا ، ولم يذكر فى كلامه شيئا يستوجبه ، وانما هو ضرب من القياس والتشبيه ٠

وليس من بابه قوله عليه السلام « سيحرصون من بعدى على الامارة فنعمت المرضع وبئست الفاطم » ، لأنه عند التحقيق لا يشبه الامارة بالمرضع والفاطم هكذا على الاطلاق وانما يشبه أول عهدها واقبال النفس عليها بالمرضع الرؤوم التى هى نعم المرضع ، وفيها بالنسبة للطفل من الاغواء والتعلق ما لا يقاوم ٠ نرى الطفل يقبل على الثدى اقبالا كاملا بكل الحب ، وكل الحرص ، وكل التعلق ، هكذا الامارة وهكذا اغواؤها للحريص ، وهكذا سيطرتها على عقله وبصيرته ، فلا يتدبر ما يجب أن يتدبره من أمرها ، ومدى قدرته على الاطلاع بمهامها ، وانما يقبل عليها بالحرص كله ، فالمرضع فى الحقيقة مستعار للامارة فى حال اقبالها ، والفاطم مستعار لها فى حال ادبارها ، والمنزوع من الامارة يتوله عليها ، ويشتد علوقه بها ، كما يتعلق الطفل بثديه ، لا ترى وراء ذلك التعلق شيئا من التفكير والتروى والتبرير الذى يتبين حقيقة الدوافع ، ويراجعها ويقومها ، وانما هى اندفاعات استهوائية لا تخضع لشىء من ذلك ، وقد ذكر البيان الكريم أن الفاطم فاطم لا تحسن الفطام ، لأنه قال « بئست الفاطم » ، فهى لم ترض الطفل رياضة ذكية تهيئه لهذا الحرمان ، وتشغله عن الاحساس به ، وانما اقتنصته اقتناصا ، وأبعدته جفاء ، فانطلقت رغبته كلها نحو الثدى المحروم منه ، وزاده الحرمان بهذه الصورة ولوعا به ، وواضح أن الاستعارتين تصفان شيئا واحدا هو الخلافة فى حالين مختلفين أعنى فى حال الابتداء ، وحال الانتهاء ، ولو اقتصر الحديث على واحدة لكان بيانا لها فحسب ، فلو قال بئست المرضع وسكت لأفاد بيان حال الابتداء ، ولم يصله بحال الانتهاء ، ولذلك ترى بين هاتين الاستعارتين رابطة تخرجهما عن الاستعارات المتعددة فى مثل قوله : « فسقت وردا وعضت على العناب بالبرد » أى سقت خدا

كالورد وعضت على أصابع كالعناب ، بأسنان كالبرد ، فالاستعارات هنا مستقلة تمام الاستقلال وهذه الرابطة تضعف عن أن تؤلف منهما وحدة واحدة ، وهيئة متداخلة متماسكة ، كما مر فى أخذ القوس باريها ، وانما تقف بين بين ، وتصل الأول بالثانى بهذا الخيط الذى تراه ، وهكذا تتبين لك الفروق الدقيقة بين الأساليب حين تعطيها حقها من التدبر ٠

وقد وقف عبد القاهر وقفة متأملة يحدد فيها فروقا فى بعض الصور تلتبس بين المجاز المفرد والمجاز المركب ، وذكر أن الخلط بين الضربين جناية على معانى ما شرف من الكلام ، فكلمة اليد ترد فى كثير من الكلام ، ويقال انها مجاز عن القدرة كما هو مشهور فى كتب المتأخرين ، ولكن عبد القاهر يرى أن مثل هذا القول فيه اهدار لدلالة التعبير ، بل هو جناية على شريف الأساليب ، لأنك « لا تكاد تجد اليد تراد منها القدرة الا والكلام مثل صريح ، ومعنى القدرة منتزع من اليد وغيرها ، أو هناك تلويح بالمثل » (١) ٠

هكذا يقضى عبد القاهر فى كل الأساليب التى تجرى فيها اليد فى سياق الدلالة على التمكن والاقتدار ، ويذكر قوله تعالى « **والسموات مطويات بيمينه** » (٢) ويشير الى ما رواه أبو العباس المبرد عن أصحاب المعانى من أن اليمين هنا بمعنى القدرة ، وانها كذلك فى قول الشماخ :

اذا ما راية رفعت لمجد تلقاها عرابة باليمين

ويعلق على هذا بقوله « وهذا منهم تفسير على الجملة ، وقصد الى نفى الجارحة بسرعة خوفا على السامع من خطرات تقع للجهال وأهل التشبيه، جل الله تعالى عن شبه المخلوقين ، ولم يقصدوا الى بيان الطريقة والجهة التى منها يحصل على القدرة والقوة ، واذا تأملت علمت أنه على طريقة المثل » ٠

وذلك يعنى أن الذى يتعرض لتحليل الأساليب لا يكتفى منه بالقول بأن هذا التركيب يفيد كذا ، وانما عليه أن يبين كيف أفاد ، وما وجه

---

(١) أسرار البلاغة ص ٢٨٥ ٠ (٢) الزمر : ٦٧ ٠

دلالته عليه ، فاذا كانت كلمة اليمين تشير فى هذا السياق الى القدرة وترشد اليه ، فكيف دلت عليه ؟ وكيف أثارته ، وأشاعته ؟ ليس من الانصاف للكلام الشريف أن يقال انها مجاز عن القدرة لعلاقة السببية ، لأن فى ذلك اهدارا لدلالة تولدت فى الحقيقة من هيئة متكاملة ، هى الطى واليمين ، أو الطى باليمين ، وفرق بين أن يكون مركز الدلالة كلمة مفردة ، وأن يكون خيوطا متشابكة ، تولدت من تشابكها صورة بينة الملامح والأبعاد ، ينساب المعنى من أعطافها ، وأجزائها ، ومطاويها ، فالقدرة فى الآية الشريفة لم تتولد من متن كلمة اليمين ، وانما أخذت من هيئة كما قلنا فقد شبهت حال السموات فى كونها مذعنة طائعة لا يشذ منها شىء عن أمره وسلطانه ، بهيئة الشىء يكون مطويا فى يمين المتمكن منه ، ثم عبر بالهيئة الثانية عن الحالة الأولى ، وليس بلازم أن يكون المذكور مستغرقا لهيئة المشبه به ، وأن يكون خاليا من الدال على الحالة التى هى مشبهة ، فالمذكور معنا السموات مطويات بيمينه ، والسموات جزء من الصورة المشبهة ، بل هى أهم ما فيها لأننا قلنا ان المشبه حال السماء وكونها مذعنة لسلطانه سبحانه ، وقد ذكرت فى التركيب المستعار ، والعلامة سعد الدين يرى هذا الرأى أى الاكتفاء بأن يصرح ببعض عناصر صورة المشبه به ، والتى تكون دالة على الهيئة المركبة ، ولا يلزم ذكر تلك الهيئة ، ويكفى أن يشار اليها اشارة ما ، ولذلك قال فى قوله تعالى « **أولئك على هدى من ربهم** » (١) أنه استعارة تمثيلية فقد شبه حال المهتدى فى ثباته على الحق بهيئة الكائن على جواد متمكن منه ، ومستعل عليه، واستعيرت الهيئة الثانية للأولى ، واكتفى منها بكلمة « على » ، لأنها لقوة دلالتها وخصوبتها فى التركيب استطاعت أن تشير اشارة واضحة الى باقى الصورة ، وتبعثها واضحة فى النفس والخيال ، والقصة مذكورة فى محاورة دقيقة وصعبة بينه وبين العلامة السيد الشريف فى مخطوطة ضمن مجاميع فى دار الكتب ، وقد ذكرها الصبان فى رسالته البيانية ، وشبيه بالآية الكريمة فى أن المذكور قادر على اثارة الهيئة الكاملة والاشارة الواضحة اليها قولهم « أصاب فلان شاكلة الأمر » ، « وطبق مفصل الرأى » ، فانهم فى الأول شبهوا حال من يسدد كلامه ورأيه الى صميم المسألة ، ويفلح فى ادراك الصواب منها ، بحال الصائد الذى يسدد سهمه ، ويحكم رميه ، فيصيب

---

(١) البقرة : ٥

شاكلة الحيوان المرمى ، أى خاصرته ثم استعيرت الحالة الثانية للحالة الأولى ، واكتفى فيها بكلمة شاكلة ، وبكلمة أصاب ، وواضح أنهما كلمتان مليئتان بالمعانى ، والاشارات ، التى تكشف بقية الصورة والحالة ، ومرادهم فى الثانى تشبيه هذه الحالة نفسها بحال الجزار الماهر فى القطع والحز ، والعارف بمفاصل اللحم ومقاطعه ، ويقول عبد القاهر فى بيت الشماخ بعد ما أشار الى تفسير المبرد اليمين بالقدرة كما أومأنا « وهكذا شأن البيت اذا أحسنت النظر وجدته اذا لم تأخذه من طريق المثل ولم تأخذ مجموع المعنى من مجموع التلقى واليمين على حد قولهم : تقبله بكلتا اليدين ، وكقوله :

ولكن تلقت باليدين ضمانتى　　　وحل بفلج والقنافذ عودى

وهو يشكوك الى طبع الشعر ورأيت المعنى يتألم ويتظلم » (١) ٠

ليس الأمر فى التحليل هو ادراك المعنى من العبارة الأدبية وانما تأملها وبيان وجه دلالتها ، بل ان التأمل وادراك تلك الكيفية هو ما ينبغى أن يعتد به فى فهم الشعر ، فاذا كان مراد الشاعر أن « عرابة » ينهض نحو المكرمات بجد ورغبة ، فان من حق الأدب علينا أن نقف عند هذه المنطقة التى تصل هذا المعنى بعبارة الشاعر ، وصياغته ، وتصويره ، لنرى كيف دلت عليه وجهرت به ، ولما كان تلقى الشىء باليمين مما يدل على العناية واهتمام النفس ، شبه حال حرصه على تحصيل المكرمات ، واقباله على شريف الفعال ، بحال من يتلقى الشىء بيمينه ، ولا يزال الناس يقولون فيمن يتقبل الشىء ويحرص عليه : تلقاه بيمينه ، أو تلقاه بكلتا يديه ، والصورة صورة عامرة كما ترى ، وليس فيها معنى الحرص على جليل الأعمال وشريفها فحسب ، وانما فيها ماهو أكبر من ذلك مما لاتحسه الا من قوله « تلقاها باليمين » ، وما لا يسمع الا من فم الشاعر نفسه ، لأننا نجد أنفسنا فى كثير من الحالات غير قادرين على تحليل مضمونات بعض الصور تحليلا وافيا ، وندرك أننا مهما اجتهدنا ووصفنا فانه يبقى هناك شىء وراء الذى قلناه ربما كان من أدق أسرارها وأنفذ اشاراتها ، وكان عبد القاهر يدير الحديث حول الصورة ، وحول مفرداتها ، مجتهدا فى البحث عن هذه المعانى التى تحسها النفوس الشاعرة وربما تأبت على البيان الكاشف ، تراه فى هذا البيت يقف عند كلمة التلقى

---

(١) نفس المرجع ٠

ويستوحى دلالتها وما فيها من حيوية واحتفال لا تجده فى كلمة « تناولها » فلو انك قلت :

اذا ما رايه رفعت لمجـــد « تناولها » عرابة باليمـــــين ،

لضاع من التعبير الكثير من وصف الرجل بالعناية والاحتفال الـذى هو محض هذا المعنى وذروه ، ولصار كلاما باردا بعد ذهاب الذى تجده فى كلمة تلقى ولا تجده فى كلمة تناول ، يقول معلقا على العبارة بعد هذا التغيير « ثم انظر هل تجد ما كنت تجد ان كنت ممن يعرف طبع الشعر ويفرق بـين التفه الذى لا يكون له طعم وبين الحلو اللذيذ » الحس الذى يجرى فى كلمة تلقاها حس لا يدركه الا من يعرف طبع الشعر اى أسراره وهواجسه ورؤاه ومعدن بيانه ٠ وكما وقف يتأمل كلمة التلقى وقف يتأمل كلمة اليمين وفيها معنى الاهتمام والأخذ الجاد لأنها أمكن اليدين وأحفظهما ، ولهذا يقولون : جعله فى يمينه ، أو مد له يمينه ، اذا أرادوا أنه منـه فى موضـع العناية والحفظ ، كما يقولون فى عكس هذا ، أخذه بشماله يريدون انه جعله فى موضع التفريط أو الضياع ، وهذه الوقفات التى لا تدع عنصرا من عناصر التصوير الا وقفت عنده تتأمل وتتسمع هى المنهج الصالح فى دراسة هذا العلم ، وكان عبد القاهر فى اشارته للكلمات ينتفع بكل ثقافته اللغوية ، ومعـارفه الأدبية والتاريخية ، نراه فى دراسة هذا البيت وفى تحديد المقصود باليمين ، وانه ليس القوة والاقتدار ، يستعين بالخبر ورواية التاريخ ، فالقول بأن اليمين تفيد القدرة فى بيت الشماخ لا تساعده تلك الحادثة التى كانت داعية الشاعر وباعثته على القول ، فالشعر لمدح الرجل بالجود والسخاء لأنه سأل الشاعر عما أقدمه فقال : « جئت لأمتار ٠ فأوقر رواحله تمرا وبرا وأتحفه بغير ذلك ، واذا كان كذلك كان المجد الذى تطاول له ومد اليه يده من المجـد الذى أراده أبو تمام بقوله :

توجع أن رأت جسمى نحيلا كأن المجد يدرك بالصراع

ولو كان فى ذكر البأس والبطش وحيث يراد القوة والشدة لكان حمل اليمين على صريح القوة أشبه وبأن يقع منه فى القلب معنى يتماسـك أجدر » (١) وقد ذكر أبو أحمد العسكرى فى كتابه « المصون » خبرا آخر عن

---

(١) أسرار البلاغة ص ٢٨٨ ٠

ابن دريد قال : أخبرنا الرياشي عن الأصمعي قال : قيل لعرابة بن أوس بم سدت قومك ؟ فقال : والله اني لأعفو عن سفيههم وأحلم عن جاهلهم وأسعى في حوائجهم ، فمن فعل فعلي فهو مثلي ، ومن زاد فهو أفضل ، ومن قصر فأنا خير منه . فقال فيه الشماخ :

رايت عرابة الأوسى يســــمو الى الخيرات منقطع القـــــرين
اذا ما راية رفعت لمجــــــد تلقاها عــــرابة باليميـــــن

وسواء أكان الذى استجاش الشماخ ما أوقر به رواحله ، أو ما رأى من شمائله ، فإن هذا الذى وقع ليس مما يفرغ على الكلمة معنى القوة ، أو ليس مما يثير في نفس الشماخ معنى أن « عرابة » يتلقاها بقوة ، وانما يثير معنى الأريحية والاقبال المنبعث عن نبل النفس وشرف الطبع ، ولو أن مثل هـذا التصوير جرى في مثل سياق سليمان بن قنه العدوى يخاطب بنى تيم ، ويدل بقوته واقتداره :

بنى تيم بن مرة ان ربـــــى كفانى أمركم وكفاكمونـــــــــى
فحيوا ما بدا لكم فانـــــــى شديد الفرس للضغن الجـــرون
يعانى فقدكم أســــد مـــدل شديد الأمر يضـــبث باليمـــين

لاختلف معناه ، فقوله « يضبث باليمين » تصوير لاقتداره ، وتمكنه من أقرانه ، فقد شبه حالة الاقتدار والتمكن من أعدائه ومنازليه بحال من يضبث أى يقبض بكفه متمكنا من الشيء فضـل التمكن ، وكلمـة « يضبث » هنا أودعها الشاعر مزيدا من الاحساس بالقوة والغضب والأخذ الشديد ، وهى تختلف اختلافا بينا عن كلمة « تلقاها » في بيت الشماخ فكل كلمة وراءها ضرب مختلف من الحس والشعور ، وفرق بين من يضبث باليمين ، ومن يتلقى باليمين ، الأولى فيها روح غاضبة ثائرة هائجة ، والثانية فيها روح مشرقة طامحة .

وربما وجدت الهيئة الواحدة تقع في موقعين من غير أن تختلف مفرداتها ولا تركيبها ، ثم تراها تعطى في هذا السياق ما لا تعطيه في الآخر ، وذلك راجع الى ثراء الكلمات والتراكيب والصور وأنها تطوى معانى وأفكــــارا تكثر وتختلف ، فاذا اتجه حس الكلام وسياقه الى زاوية من زواياها وصوب

نحو واحد من مضموناتها ابرزه وغلبه واشاعه ، وقد يتجه الى الصورة نفسها فى سياق آخر وفى موقف مختلف فيثير منها شيئا غير الأول ، ويغلبه ويشيعه ، فصورة فصل الجزار اللحم من العظم ، أو قطعه الذى يفصل به بين المفصلين من الصور التى دارت على السنة الأدباء والشعراء ، وساقوها فى سياق الحذق والنفاذ ، وأثاروا منها هذا الجانب من جوانب دلالتها ، كما فى قول ابراهيم بن هرمة يذكر اقتداره فى البيان ، وأنه يسوق فى الخطبة الطويلة معانى منها ما هو غفل لم يتميز بسمة ، ولم يسبقه غيره اليها ، ومنها ما هو موسوم بسمته ومعروف بأنه من بيانه :

وعميمة قد سقت فيهـا عائـرا غفلا وفيها عائـر موسـوم
طبقت مفصلها بغيـر حـديدة فرأى العدو غناى حيث أقـوم

والعميمة هى الخطبة الطويلة ، والسهم العائر الذى لا يعرف من رماه ، وقد أراد فى البيت الثانى أنه يصيب شاكلة المعانى والأغـراض ، كما يطبق الجزار المدية على المفصـل ، وان كان طبق مفصلها من غـير حديدة .

ثم ترى أبا قطن الغنوى الذى قال عنه الجاحظ انه أبين من رأيتـه من أهل البدو والحضر يمدح رجالا من قضاعة بأنهم لا يطبقون المفاصـل ويريد بذلك انهم مخدومون فى قوله :

فلو كنت مولى قيس عيلان لم تجد على لمخلوق من النـاس درهمـا
ولكننى مولى قضاعة كلهـا فلست أبالى أن أدين وتغـرما
أولئك قوم بارك الله فيهـم على كل حال ما أعف وأكرمـا
جفاة المحز لا يصيبون مفصـلا ولا يأكلون اللحم الا تخـدما

يقول انه ما دام مولى قضاعة فانه ينفق ويتبزخ ولا يبالى من أن يأتى على ما فى يده وأن يدين من غيره لأن سخاءهم ووفرة مالهم يكفـلان له السداد والوفاء ، ولو كان مولى قيس عيلان لما كان كذلك لشحهم وفقرهم ، ثم يقول فى قضاعة انهم « جفاة المحز لا يصيبون مفصلا » ولا يعنى بذلك وصفهم بالغفلة والجهل ، وما هو ضد الحذق والبراعة ، وانما يشير الى

انهم مكفيون مخدومون ، لا يباشرون هذه الأعمال بأيديهم ، والدلالة هنا جرت فى طريق اللزوم لأن جهله بها يكون عند وجود من يباشرها فليس ثمة علاقة مشابهة ، ومن هنا كان كناية ولم يكن مجازا وبهذا يتضح أن الهيئة الواحدة تقع مرة مجازا ومرة كناية ، والفصل فى ذلك طريق الدلالة .

وربما وجدت فى بعض كتب المحققين من يغفل هذه الفروق فيذكر مثل ذلك فى باب التمثيل ، كما فعل عبد القاهر فى قولهم فلان طويل اليد يريدون فضل القدرة ، فقد زعم أن ذلك مثلا مع عدم وجود علاقة المشابهة بين فضل القدرة وطول اليد ، وانما هناك ما يمكن أن يكون لزوما أو سببا ، لأن الانسان اذا طالت يده تمكن من الأمر الذى يعالجه ، واستوثق منه ، وأحاط به ، وقد تخفف القوم فى معنى اللزوم ، فلم يتقيدوا باللزوم العقلى ، أو الذى لا ينفك ، انما جعلوا منه اللزوم العرفى ، وما جرت به عادتهم البيانية ، ما دام ذلك مؤذنا بالدلالة والايضاح ، وهذا التركيب نفسه ـ يفيد معنى العطاء وبسطة الجود ، فاذا قالوا فلان طويل اليد فى سياق بيان فضائله النفسية فهم منه هذا المعنى ، كما يقولون مبسوط اليد ، لأن الهيئة صالحة لأن تعطى معنى القوة والتمكن ، ولأن تعطى معنى البسطة وسعة العطاء ، ولا تستطيع فى هذا المعنى الثانى أن تشبه الجود الذى هو المقصود ببسطة اليد ، أو طولها ، لأنه ليس فيها مشابهة كما قلنا ، وقد فات عبد القاهر ذلك فذكر أن التركيب فى المعنيين من المثل لأنه قضى كما ذكرنا انك لا تكاد تجدها ـ يعنى اليد ـ تراد معها القدرة الا والكلام مثل صريح ، ومعنى القدرة منتزع من اليد مع غيرها أو هناك تلويح بالمثل ، وقد ذكر هذا التركيب من المثل الصريح قال « فمن الصريح قولهم فلان طويل اليد يراد فضل القدرة ، فانت لو وضعت القدرة ها هنا فى موضع اليد أحلت ، كما انك لو حاولت فى قول النبى صلى الله عليه وسلم وقد قالت له نساؤه : أينا أسرع لحاقا بك يا رسول الله ؟ فقال « أطولكن يدا » ، يريد السخاء والجود وبسط اليد بالبذل ، أن تضع موضع اليد شيئا مما اريد بهذا الكلام خرجت عن المعقول ، وذلك أن الشبه مأخوذ من مجموع الطول واليد مضافا ذلك الى هذا ، وطلبه من اليد وحدها طلب للشىء على غير وجهه » (١) ، ونظن أن الأمر هنا قد التبس عليه وهو الباحث المحقق فاننا لا نرى هذا الشبه المأخوذ

---

(١) أسرار البلاغة ص ٢٨٥ .

من مجموع الطول واليد الا اذا أراد به مطلق العلاقة ، وهذا بعيد ، وعذره في هذا أن فكره في هذا السياق مصوب نحو مسألة المعنا اليها وهي أن اللفظ المفرد لا يستقل في بعض الصور بالدلالة البيانية ، وانما تكون نتاج علاقته بلفظ آخر ، وكأنه يحدث أو يتولد من تزاوجهما ، ففضل القدرة في قولهم فلان طويل اليد ، لا تنهض اليد وحدها بإشارته وبعثه ، وانما يكون ذلك في تزاوج اليد والطول مضافا هذا الى ذاك ، وكذلك القول في الجود ، وهذا مستقيم غاية الاستقامة ، ودقيق غاية الدقة ، واللبس الذي أشرنا اليه هو أن اليد والطول يشيران الى القوة أو الجود بطريق اللزوم لا بطريق الشبه ، فالعلاقة بين الهيئة المحسوسة والمعنى المقصود ليست علاقة مشابهة وهذا واضح .

والبلاغيون المتأخرون يذكرون هذا الأثر الكريم في صور المجاز المرسل ، لأن اليد عندهم مجاز عن النعمة ، وكلمة أطول وقعت موقع الترشيح في الاستعارة ، ولا بأس أن يسمى ترشيح المجاز (١) ، وهذا الذي ذهبوا اليه امتداد لوجهة نظر سابقة على عبد القاهر ، لا تنظر هذه النظرة الدقيقة ، ولا تقف لتحدد موضع الدلالة ، وأنه ليس اللفظ المفرد وانما هو اليد بضميمة شيء آخر ، وربما قصد عبد القاهر في مناقشته هذه ، الاشارة الي الذين يأخذون الأمر أخذا اجماليا في دراسة الأساليب، وأنه ليس هو المنهج الدقيق ، والشبه قوي جدا بين عبارة المتأخرين في هذا الأثر الكريم وعبارة الشريف الرضي ، فقد ذكر في تعليقه عليه قولهم « ان أمهات المؤمنين لما سمعن هذا الحديث جعلن يتذارعن ينظرن أيهن أطول يدا ، الى أن توفيت زينب بنت جحش بن رباب الأسدي ، أول من توفي منهن ، وكانت كثيرة المعروف ، فعلمن حينئذ أنه عليه السلام انما أراد بطول اليد كثرة البر وبذل الوفر ، وكنايته عليه السلام عن هذا المعنى بطول اليد مجاز واتساع لأن الأغلب أن يكون ما يعطيه الانسان غيره من الرفد والبر أن يعطيه ذلك بيده ، فسمى النيل باسم اليد ، اذ كان في الأكثر انما يكون مدفوعا بها ، ومجتازا عليها ومثل ذلك قول أمير المؤمنين عليه السلام : « من يعط باليد القصيرة يعط باليد الطويلة » (٢) .

---

(١) الايضاح جـ٣ ص٩١ .

(٢) المجازات النبوية ص٦٦ ، ٦٧ .

وواضح من هذا النص أن اليد مجاز عن النيل لأنها آلته ، ثم انها ليست مجازا عن وفرة العطاء وانما عن العطاء فحسب ، والوفرة مأخوذة من كلمة أطول ، ولذلك افادت كلمة « القصيرة » معنى القلة فى قول على كرم الله وجهه .

***

أدرك الدارسون فرقا فى طبيعة التصور بين ضربين من ضروب الاستعارة من حيث انهم يجدون المتكلمين فى كثير من الصور يطلقون الشىء مفردا أو مركبا ويريدون به غيره على حد ما بينا وأن ذلك يختلف عما تجده حين يقول :

فى مثل قول ابن الرومى فى تفضيل الأناة والتروى على البديهة والارتجال :

نار الروية نار جد منضجة   وللبديهة نار ذات تلويح
وقد يفضلها قوم لسرعتها   ولكنها سرعة تمضى مع الريح

فجعل للروية نارا منضجة ، وجعل للبديهة نارا ذات تلويح ، أى تلوح وتلفح من غير أن تنضج ، وقول أبى تمام :

لو كان يفنى الشعر افناه ما قرت   حياضك منه فى العصور الذواهب
ولكنه صوب العقول اذا انجلت   سحائب منه اعقبت بسحائب

فالعقول لها صوب ، وصوبها هو الشعر ، ثم انه من سحائب تتعاقب كلما انجلت سحابة اعقبتها أخرى ، فسماؤه عامرة بهذه الحوامل من ولائد القلوب والأرواح .

وقول كشاجم يصف سحابة :

مقبلة والخصب فى اقبالها
والرعد يحدو الورق من جمالها
بخطبة أبدع فى ارتجالها
كأنها من ثقل انتقالها
تجلها الريح عن استعجالها
الا بما يجذب من أذيالها

فحين ضـــاق الجـو عن مجالهـــا
وراحت الريـــاح من كلالهـــــا
جنوبهـــا تشـــكو الى شـــمالها
دنت من الأرض على اذلالهـــــا
كأنما تســـالها عن حالهـــا
والزهر قـــد أصغى الى مقالهـا
وكاد أن ينهض لاستقبالهـــا
تسمحت بالرى من زلالهـــا

ترى الرعد يحدو جمال السحابة الورق ، ثم تراها ترتجل فى تدفق وحماس شديد ، وترى الريح تستعجل السحابة وتجلها فلا تزجيها ، وانما تجاذب أذيالها السابقة ، ثم تراها تشكو من ثقل ما تحمل ، وليست الشمال وحدها تشكو ، وانما الشمال والجنوب كلاهما تشكو الى الأخرى ، لأن السحابة عظيمة وأثقلتهما معا ، ثم ترى السحابة تسأل الأرض فى حنـــو وتودد ، والزهر يصغى بآذان حلوة الى تلك المسارة ، ويوشك من طربه ، أن ينخلع من الأرض فى حالة من النشوة والسرور ، ليعانق هذه السحابة .

وهكذا ترى طبيعة الخيال فى هذه المجازات تختلف عن طبيعة الخيال فى الذى مضى . ترى هنا أشياء تضاف الى أشياء وكأنها لواحق ألحقهـــا بها خيال الشعراء ، فالروية لها نار ، .. والعقول لها صوب ، .. والرعد يحدو تارة ويرتجل أخرى ، والريح والسحابة والزهر فيها ما فى الانســـان من حس وحياة وحب وانفعال ، الشاعر هنا لم يطو الأشياء وراء أشياء أخرى ، فتتوارى وانما أبرز الأشياء بعد ما أعطاها صفات وأفرغ عليهـــا معانى جديدة ، فالسحابة مذكورة هنا ولكنها فى صورة انســـانية تتحرك بحس وشعور ، وتدنو من الأرض وتســـألها عن جـــالها ، والزهر ينهض لاستقبالها . الشاعر هنا أنطق الأشياء وأفرغ عليها معانى انسانية ، لتصير حركتها من حوله حركة انسانية واعية ، فتنتقل من دائرة الظواهر الطبيعية الصامتة والمسخرة الى تلك الدائرة المتحركة الواعية ، التى يجول فيهـــا الانسان بوعيه ونوازعه ، لا يستطيع الشاعر أن يعطينا حقيقة شـــعوره بحاجة الزهر الشديدة الى الماء ، وأن أجهد نفسه فى كل طريق ، كما أعطاه بهذا الوصف السريع والموجز حين أشار الى أنه أصغى أولا الى مقـــال

السحابة ، ثم هم بأن ينهض لاستقبالها .. ففى هذين الفعلين اللذين منحهما الشاعر للزهر من صفات الانسان تصوير كاشف لشدة الحاجة الى المـاء .

هناك فرق واضح بين طبيعة المجاز او طبيعة الخيال او طبيعـة الاحساس بالأشياء فى هذه الصور ، والصــور التى سبقتها ، وكل ما هو من باب الاستعارة التصريحية التى عرفنا الكثير من صورها ، ولهذا كـانت هناك اشارات قديمة الى هذين الضربين من ضروب الاستعارة وما فيهمـا من فروق ، ولكنها كانت اشارات غائمة تجد ذلك فى كتاب « الخصائص » (١) وكتاب « الموازنة » (٢) وكتاب « الوساطة » (٣) وغير ذلك من المصادر المهمة فى دراسة اللغة والشعر ، وقد حدد عبد القاهر الفرق بين هذين الضـــربين تحديدا دقيقا سوف نعرض له عند مناسبته من السياق أثناء مناقشة ما ذكره البلاغيون الذين كانوا يجرون آراءهم فى ضوء المصطلحات التى تحـــددت بعد عبد القاهر .

وقد ذكروا أن هناك آراء ثلاثة فى تحديد هذه الاستعارة ، قال العلامة سعد الدين « قد اتفقت الآراء على أن فى مثل قولنا أظفار المنية نشـــبت بفلان استعارة بالكناية ، واستعارة تخييلية ، لكن اضطربت فى تشخيص المعنيين اللذين يطلق عليهما هذان اللفظان ، ومحصل ذلك يرجع الـى ثلاثة أقوال » (٤) .

القـــول الأول :

وهو أشهرها وأجراها على ألسنة الدارسنين ما ذهب اليه الخطيب القزوينى فى تحديد الاستعارة المكنية والتخييلية ، يقول فى ذلك « وقد يضمر التشبيه فى النفس فلا يصرح بشىء من أركانه سوى لفظ المشـــبه ويدل عليه بأن يثبت للمشبه أمر مختص بالمشبه به من غير أن يكون هناك أمر ثابت حسا أو عقلا أجرى عليه اسم ذلك الأمر فيسمى التشــبيه

---

(١) ينظر الخصائص ٤٤٢/٢ .   (٢) الموازنة جـ ١ ص ٢٤٥ .

(٣) الوساطة ص ٤٢٩ ومابعدها وقد أشرنا الى جهود الباحثين فى نشأة هذه الفنون فى كتاب « البلاغة القرآنية » ص ١٦٠ وما بعدها .

(٤) المطول ص ٣٨١ .

استعارة بالكناية أو مكنيا عنها واثبات ذلك الأمر للمشبه استعارة تخييلية » .

والخطيب يذكر فى هذا النص استعارتين : استعارة هى تشبيه مضمر فى النفس واستعارة أخرى هى اثبات لازم المشبه به الى المشبه فقول سلم الخاسر :

فأنت كالدهر مبثوثا حبائله والدهر لا ملجأ منه ولا هرب
ولو ملكت عنان الريح أصرفه فى كل ناحية ما فاتك الطلب

تجد فى قوله « حبائله » استعارتين الأولى هى تلك العملية النفسية التى سبقت اضافة الحبائل الى الدهر وهى تشبيه الدهر بصائد له حبائل ، لأن الشاعر حين أضاف اليه الحبائل أشار بهذا الى أنه أقام الدهر فى نفسه فى صورة صائد وشبهه به ، وذلك شىء لم يذكره الشاعر صراحة ، وانما أومأت اليه هذه الاضافة فى كلمة حبائله .. وهذه العملية النفسية المضمرة هى الاستعارة المكنية ، وهذه الاضافة التى خيلت أن الدهر صائد وذو حبائل هى الاستعارة التخييلية ، ثم ان هذه التخييلية ضرورة للاستعارة المكنية ، لأنها هى المرشدة اليها ، أعنى قرينتها الدالة عليها .. وكذلك يقال فى « عنان الريح » فهناك تشبيه مضمر فى النفس بين الريح وذى العنان ، والكلمات هنا مستعملة فيما وضعت له ، فالحبائل مستعملة فى معناها الحقيقى ، وكذلك العنان ، فليس ثمة شىء فى الدهر يتشبه الحبائل حتى يتوهم أنها مستعارة له ، وليس ثمة شىء فى الريح يشبه العنان حتى يقال انها مستعارة له .

ومن هنا كانت هاتان الاستعارتان من الأمور المعنوية عند الخطيب ، وليست من المجاز الذى هو استعمال الكلمة فى غير ما وضعت له .. هاتان الاستعارتان ليستا فى الألفاظ ، وانما فى أمور واعتبارات نفسية هى تشبيه مضمر ، أو اثبات الشىء الى غير ما هو له ، وواضح أن الاستعارات فى هذين البيتين نهضت ببيان مدى ما يجده الشاعر من الاحساس بغلبة صاحبه وقهره ، وهكذا يقال فى قول أبى رميلة :

هم ساعد الدهـــــز الذى يتقى به   وما خير كف لا تنوء بســـــاعد

السَاعد هنا مستعمل فى معناه الحقيقى ، والدهر كذلك ، ولكنه لمــا أضاف الساعد الى الدهر خيل أنه ذو ساعد ، وهو يتضمن تصـــويره فى صورة انسان وتشبيهه به ، ثم ان القوم الذين يتكلم عنهم الشــاعر مشبهون بهذا الدهر العجيب فى قوته وغلبته • وكأنهم تلك الساعد التى تصرف الأحوال فى الوجود كله ، وهكذا فى بيت الحماسة :

اذا هـــــزه فى عظم قرن تهللت   نواجـــــذ أفواه المنايا الضواحك

جعل للمنايا أفواها ، والنواجذ والضحك ترشيح للاستعارة يقوى بها التخييل ، وتكتمل به صورة شخوصها فى هذا الحيوان ••• واضح ما وراء هذه الصورة من بيان شجاعته الهائلة فى الحرب •

ومن جليل ذلك ورائقه قول الرسول الكريم وهو يذكر أشراط الساعة « فعند ذلك تقىء الأرض أفلاذ كبدها » أراد دفائنها وكنوزها وقوله « تقىء الأرض » تشبيه للأرض بحيوان هائل ، وفيه الاستعارتان ، المكنية ، والتخييلية ، والصورة كما تراها صورة غريبة تبث الرعب والفزع الكائن فى هذا الوقت ، فها هى الأرض ذلك الجرم الهائل يتحـــرك تلك الحركة المضطربة الفزعة ، حركة من يقىء من أعماق دواخله ، فهى هائجة طائشــة طيش من يغالب أسباب الموت ، والعرب يقولون تقيأ فلان كبده ، اذا أرادوا المبالغة فى وصفه باستيعاب جميع ما فى جوفه ، وكأن المراد أنه لا يبقــى فى دواخلها شىء (١) •

ومنه قوله عليه السلام :

« ألا ان عمل الجنة حزن بربوة ألا ان عمل النار سهل بسهوة ، وما من جرعة أحب الى الله من جرعة غيظ يكظمها عبد » •

فقوله « جرعة غيظ » فيه تشبيه الغيظ بشراب مر يتجرعه الانســان كارها ، وفى هذه الاضافة استعارة تخييلية ، وفى هذه الاستعارة تصوير

---

(١) انظر المجازات النبوية ص ٣٠٥ •

دقيق لحالة الكظم والأخذ بخناق الغيظ ، وحبسه فى الصدر ، حتى يموت ، وذلك كفا عن المجازاة واحتسابا للأجر ، وهذه استعارة قريبة لأنك حين تحبس غيظك المتقد وتصبر عليه ، تشعر كأنك تعالج شراب صاب مر .

وانظر الى قوله فى صدر الخبر الكريم « ألا ان عمل الجنة » وكيف بدأ بهذه الأداة التى تفتح نوافذ القلب والعقل ليتلقى ما وراءه من أمر جلل ، وكيف وصف صعوبة العمل النافع السالك بصاحبه سبيل الرضا والجنة ، وأنه ضرب فى حزون عالية لا ينهض به الا ذوو النفوس المتينة ، التى تطلع بمشاقه ، ثم كيف أعاد هذه الأداة اللافتة ، والتى يسميها النحاة أداة استفتاح ، وهى تسمية مصيبة ودقيقة ، وكيف وصف عمل النار ، ويسره ، على تلك النفوس الضعيفة وانه تقلب فى وهاد منخفضة .

ثم قارن هذه الاستعارات فى البيان النبوى بما ذكرناه قبلها من كلام الشعراء وان كنا قد اخترناها مما يستفاد من الكلام نجد اختلافا فى الطبع ، والمنزع ، فهنا جلال الصدق ، وقوة الحق ، الذى يصف الواقع بدقة ، « فعند ذلك تقىء الأرض أفلاذ كبدها » ، وهو كائن فى ذلك الوقت لا محالة ، وقد أبرزه صدق احساس النبى به فى هذه الصورة التى تنفذ الى أقطار النفس ، وكذلك قوله « جرعة الغيظ » وصفت تلك الحالة كما قلنا وصفا تاما نابعا أيضا من صحة احساس النفس الطيبة بما تقول ، وحين تذكر نواجذ أفواه المنايا ، وحبائل الدهر ، وعنان الريح ، فى سياق هذا الكلام لا ترى لها شيئا من التأثير اذا قيست به ، وكذلك اذا قارنت هذه الاستعارات فى البيان النبوى بمثل قوله تعالى « **بل نقذف بالحق على الباطل فيدمغه** » (١) ترى من هذا الاسناد ــ أعنى اسناد قذف الباطل بالحق الى المتكلم جل جلاله ــ ما يجعل هذا الأسلوب يختلف عن كل أساليب الناس ، لأنه لا يقذف بالحق على الباطل فيمحقه الا الله .

وهذه الاستعارة سوف أعرض لها فى سياق آخر ، ولكنى أردت هنا

---

(١) الأنبياء : ١٨

ان أشير الى ما يميزها عن الكلام السابق ، وأظن أنك حين تقارنها بكلام النبى لا تجد مناسبة أبدا ، لأن هنا شيئا لا يكون فى كلام الناس •

ودع ذا فان اشباع القول فيه له مجال آخر ، ولنمض فى تحقيق رأى الخطيب وبيان مصدره ، وترى مذهبه فى الاستعارتين يزداد بيانا فى تعليقه على قول لبيد وهو من الشواهد المشهورة فى هذا الباب :

وغـداة ريـــح قـــد وزعت وقرة اذ أصبحت بيـــد الشمال زمامها

وقال الطوسى : وزعت كففت ــ أى كف أذى الريح والبرد بتوزيع الطعام على الفقراء ــ •

يقول الخطيب « فانه جعل للشمال يدا ، ومعلوم انه ليس هناك أمر ثابت حسا أو عقلا يجرى اليد عليه ، كاجراء الأسد على الرجل الشجاع ، والصراط على ملة الاسلام فيما سبق ، ولكن لما شبه الشمال لتصريفها القرة على حكم طبيعتها فى التصريف بالانسان المصرف لما زمامه بيده ، اثبت لها يدا على سبيل التخييل مبالغة فى تشبيهها بها • وحكم الزمام فى استعارته للقرة حكم اليد فى استعارتها للشمال ، فجعل للقرة زماما ليكون أتم فى اثباتهـا مصـرفة ، كما جعل للشـمال يدا ليكون أبلغ فى اثباتها مصرفه ، فوفى المبالغة حقها » (١) •

فاليد ليست جارية على غير ما هى له كما يكون فى اجـراء الأســد على الشجاع ، وانما هى مضافة الى غير ما هى له ، لأن الأصل أن تضاف الى الانسان ، فكأن الاستعارة انما وقعت فى الاضافة والتعلق ، وقد ذكرنا أن هاتين الاستعارتين متلازمتان عند الخطيب ، لأن التخييلية عنده قرينة المكنية ، فهى لازمة لها لزوم القرائن لمجازاتها ، فلا توجد المكنية من غـير تخييلية ، وكذلك لا توجد التخييلية من غير المكنية ، وقد حاول المناقشون أن يوردوا على مذهبه استعارة تخييلية من غير المكنية ، فقالوا أظفار المنيــة الشبيهة بالسبع ، فصرحوا بالتشبيه حتى لا يكون هناك تشبيه مضمر ،

---

(١) الايضاح ص ١٤٩ •

اى لا تكون هنـــاك استعارة مكنية ، مع أن التخييلية قائمة فى اثبات الأظفار للمنية ، ولكنهم أجابوا عن الخطيب بأن هذه ليست تخييلية ؛ وانما هى ترشيح للتشبيه .

ومن الميسور للباحث أن يرجع بهذا الرأى الى مصـــدره فى كتابى عبد القاهر ، وان كانت هناك اضـــافات للخطيب سوف نناقشـــها ... وعبد القاهر يذكر فى صدر أسرار البلاغة الفرق بين ضربين من ضـــروب الاستعارة ، الضرب الأول ينقل فيه الشىء عن مسماه الى آخر ثابت معلوم ، مثل رأيت أسدا ، وضرب آخر لا نرى فيه اللفظ ينقل الى شىء يمكن أن يشار اليه ، فيقال هذا هو المراد بالاسم ، وذكر فى ذلك قول لبيد « وغـــداة ريح .. » ، ثم قال « وذلك أنه جعل للشمال يدا ، ومعلوم انه ليس هناك مشار اليه يمكن أن تجرى اليد عليه ، كاجراء الأسد والسيف على الرجل ، وليس لك أكثر من أن تخيل الى نفسك أن الشمال فى تصريف الغداة على حكـم طبيعتها كالمدبر المصرف لما زمامه فى يده ، ومقادته فى كفه ، وذلك كله لا يتعدى التخييل والوهم ، والتقدير فى النفس » ثم قال بعد ما وضح انه من المستحيل أن تريد باليد فى بيت لبيد شيئا هى جارية عليه كجريان الأســـد على زيد قال « وانما غايتك التى لا مطمع وراءها أن تقول أراد أن يثبت للشمال فى الغداة تصرفا كتصرف الانسان فى الشىء يقلبه فاستعار لها اليـد حتى يبالغ فى تحقيق التشبيه ، وحكم الزمام فى استعارته للغداة حكم اليـــد فى استعارتها للشمال ، اذ ليس هناك مشار اليه يكون الزمام كناية عنهـا ، ولكنه وفى المبالغة حقها من الطرفين فجعل للغداة زماما ليكون أتم فى اثباتها مصرفة كما جعل للشمال يدا ليكون أبلغ فى تصييرها مصرفه» (١) . وواضح من هذا النص أن عبد القاهر يرى فى مثل هذه الصياغات استعارة واحدة هـى اثبات اليد للشمال ، وأن هذا التشبيه الذى بين الشمال وذي اليد انما هو شىء يسوغ للشاعر هذه الاضافة ... هذا التشبيه هو المناسبة التى يتكىء

---

(١) أسرار البلاغة ص ٣٤ ويلاحظ أن عبد القاهر يجعل الضمير فى قوله «زمامها» عائدا على الغداة ، وقد جعله الزمخشرى والخطيب عائدا على القرة ، وهذا أظهر لأن المراد أن القرة أى البرد الشديد يعم النواحى والجهات حتى كأنها بعير زمامه فى يد ريح الشمال فهى تذهب بها فى نواحيها المختلفة ولا وجه لتصرف الغداة الا على المجاز .

عليها خيال الشاعر ، فيضيف الشيء الى غير ما هو له ، فهو ليس استعارة أخرى ، وانما هو شيء داخل فى هذه الاستعارة ، لأنه مسوغها كما قلنا وهذا مهم .

وحين نقارن كلام الخطيب بهذا النص نجده مقتطعا منه ، وتكاد عبارة عبد القاهر تتكرر فى كلام الخطيب .. ولو تابعت المقارنة فى الكتابين تجد الخطيب يذكر شاهدا آخر هو قول زهير :

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله وعرى أفراس الصبا ورواحله

ويذكر وجهين فى تحليل مجازه وذلك أيضا مأخوذ من أسرار البلاغة .

ثم ان الخطيب جعل الاستعارة التى هى فى اثبات اليد للشمال ، والتى يدور حولها كلام عبد القاهر ، قرينة لهذا التشبيه الذى ذكره عبد القاهر فى تحليله وتخريجه لهذه الاستعارة ، وبيان كيف ساغ للشاعر أن يجعل للشمال يدا ، وللغداة زماما ، وهذا التشبيه اقتطعه الخطيب وجعله استعارة مكنية ... وليس فى كلام عبد القاهر ما يشير الى أنه استعارة ... لأنه لم يستخرج من هذه الصور الا استعارة واحدة ، هى اضافة لازم المشبه به الى المشبه ، أعنى التى نسميها التخييلية ، وهذه التسمية مستمدة من قوله : ليس أكثر من أن تخيل الى نفسك أن الشمال فى تصريف الغداة كالمدبر ، فهذه الاضافة تخيل الى النفس أن الشمال ذات يد ، وأنها كالمدبر المصرف .

فالقول بالاستعارة المكنية التى شاعت فى الكتب لا مستند له فى كلام عبد القاهر ، وبين عبد القاهر والخطيب حلقة يمثلها كتاب « نهاية الايجاز فى دراية الاعجاز » لابن الخطيب الرازى المفسر الذى لخص كتابى عبد القاهر .. وهو واضع هذه المصطلحات (١) .

---

(١) تتبعنا نشأة هذه المصطلحات التى تدور فى باب الاستعارة ... الأصلية ، التبعية ، المكنية ، التخييلية ، فلم نر لها ذكرا فى المصادر السابقة لابن الخطيب الرازى الذى عاش فى القرن السادس الهجرى ولم يكن رحمه الله من أعلام هذا العلم وان كان من أعلام علماء المسلمين فى الفروع الأخرى ــ البلاغة القرآنية .

والاستعارة عند عبد القاهر اما أن تكون جعل الشيء للشيء ليس هو كما في رأيت أسدا ، أو جعل الشيء للشيء ليس له كما في يد الشمال وهذه هي التي سميناها التخييلية ٠

قال العلاقة سعد الدين :

« وأما الشيخ عبد القاهر فلم يشعر كلامه بذكر الاستعارة بالكناية وانما دل على أن في قولنا « أظفار المنية » استعارة بمعنى أنه أثبت للمنية ما ليس لها بناء على تشبيهها بما له أظفار وهو السبع ٠ وهذا قريب من ذكره المصنف في التخييلية » (١) ٠

القول الثاني :

يذكر البلاغيون تصورا آخر للاستعارة المكنية ، ويطلقون عليه رأى الجمهور ، أو رأى السلف ، وفحواه أنها المستعار المحذوف المرموز اليه بشيء من لوازمه ، فقول أبي صخر الهذلي :

عجبت لسعي الدهر بيني وبينها   فلما انقضى ما بيننا سكن الدهر

شبه الدهر بانسان تكون منه الوشاية ، على عادتهم في تشبيه الأشياء بالأناسي واضفاء الصفات الانسانية عليها ، ثم استعار الواشي للدهر استعارة سكت عنها ، ورمز اليها بقوله « سعي الدهر » أي باضافة السعي الذي يكون من الواشي الى الدهر ، وقوله « سكن الدهر » ترشيح لهذه الاستعارة ، وكأن الدهر كان جد مشغول بأمره ، وأمر صاحبته ، فلما أفسد ما بينهما هدأ واستقر ٠

وكذلك قول متمم في بكائه الشاجي لأخيه مالك :

تراه كصدر السيف يهتز للندى   اذا لم تجد عند امرىء السوء مطمعا
وان ضرس الحرب الرجال رأيته   أخا الحرب صدقا في اللقاء سميدعا

والفتى السميدع هو الشريف الشجاع النبيل ٠

---

(١) المطول ص ٣٨٣ وما بعدها ٠

وقوله « وان ضرس الحرب الرجال » فيه تشبيه الحرب بحيوان مفترس ، والعرب يقولون ضرس السبع فريسته ، اذا مضغ لحمها ولم يبتلعه ؛ فالحرب هنا هى ذلك السبع يضرس الفريسة ، وكأنها أصابها جنون شهوة المضغ والفرس ، ثم استعار لها هذا الحيوان ، وسكت عن هذه الاستعارة ودل عليها بذكر رديفها وهو قوله « ضرس » ، وهذه الكلمة كما رأينا فى معناها مشيرة الى نهاية الصعوبة فى الموقف الذى تتجلى فيه فروسية مالك فيكون صدق اللقاء ، وقال ذو الرمة :

سقاه السرى كأس النعاس ورأسه   لدين الكرى فى آخر الليل ساجد

شبه السرى بالساقى ، ثم استعار له الساقى ، وسكت عن هذه الاستعارة ، ورمز اليها بقوله « سقاه » وتبع ذلك قوله « كأس النعاس » ، والبيت كما ترى فيه هذه الرأس الساجدة لغير دين الله ، وانما يقهرها الكرى الذى صار لها ربا ، وكان ذو الرمة دقيق الحس والتصوير لهذه الحالة التى كان يرى عليها رفاقه فى كثير من أسفاره .

أخى تفرات دببت فى عظامه   شفاقات أعجاز الكرى فهو أخضع
اذاانجابت الظلماء أضحت رؤوسهم   عليهن من طول الكرى وهى ظلع
يقيمونها بالجهد طورا وتنتحى   لها نشوة الادلاج أخرى فترجع

وقد ذكر ابن قتيبة أن ابن أبى فروة قال : قلت لذى الرمة فى قوله :

اذاانجابت الظلماءأضحت رؤوسهم   عليهن من جهد الكرى وهى ظلع

أعلمت أحدا من الناس أظلع الرؤوس غيرك ؟ قال : أجل » .

وقال الرسول الكريم : « النساء حبائل الشيطان » .

يقال فيه انه شبه الشيطان بصائد ، ثم استعار له الصائد ، وسكت عن هذه الاستعارة ورمز اليها بالحبائل ، ثم انه جعل النساء كتلك الحبائل .. قال الشريف الرضى « وهذا من أحاسن الاستعارات ، وذلك أنه عليه السلام جعل النساء من أقوى ما يصيب به الشيطان الرجال ، فهن كالحبائل

المنبثة ، والأشراك المنصوبة ، لأنهن مظان الشهوات ، ومقاود الخطيات ، وبهن يستخِفُ الركين ، ويستخون الأمين » (١) .

ومنه قوله عليه السلام « الصوم جنة والصدقة تطفىء الخطيئة » . فقد شبه الخطيئة بالنار فى أنها تصير صاحبها رمادا ، ثم اســتعار لها النار وسكت عن هذه الاستعارة ورمز اليها بقوله « تطفىء » .

ومن هذا الضرب قوله تعالى : « **اذا رأتهم من مكان بعيد سمعوا لها تغيظا وزفيرا** » (٢) فقد شبه جهنم بحيوان ضخم هائج يجول ويزفر من شدة غيظه ، ثم استعار لها هذا الحيوان وسكت عن هذه الاستعارة ، والتصوير كما ترى يبعث الهول والخوف بهذه الصورة الغريبة المفزعة ، وناهيك عن جهنم حين تكون على هذا القدر من الحنق والغيظ وماذا يكون حالهم فيها ؟

وهكذا يقال فى كل صورة من صور هذه الاستعارة ، فالمسألة لا تنتهى عند التشبيه المضمر كما يقول الخطيب ، وانما يقرر الجمهور مرحلة أعـلى فى الادعاء والدمج من هذه المرحلـة ، هى تناسى التشبيه ودخول المشبه فى جنس المشبه به ، الخيال هنا يصعد الى مرحلة أعلى مما هو عند الخطيب ، وتتم فيه عملية الدمج ، وصيرورة الشيئين شيئا واحدا ، وربما كان فى التصوير قدر من الزيادة والعمق ، فى تصور الأساليب ، فبدلا من أن أقول ان ابن الرومى شبه الأمس بانسان واثبت له التلفت ، أقول انه ادعى أن الأمس هو ذلك الانسان وليس مشبها به فحسب وانما هو هو ، حتى صح استعارة الانسان للأمس استعارة مسكوتا عنها فى اللفظ ، وان برز ظلها فى التعبير ، حيث أجرى على الأمس ما يجرى على الانسان ، لأن الأمس لم يعد أمسا وانمـا صار انسانا وأعنى قوله :

امام يظل الأمس يعمـل نحــــوه تلفت ملهوف ويشــتاقه الغـــد

وكذلك يقال فى عنان الريح ، وحبائل الدهر ، وساعده ، وغير ذلك من الصور ، فالمسألة ليست تشبيها فحسب ، وانما هى استعارة تمت ، ولذلك

---

(١) المجازات النبوية ص ٢٠٢ .   (٢) الفرقان : ١٢ .

ترانا نعامل المشبه المذكور على أنه هو المشبه به ، فمسلم حين يقول :
« ولما تلاقينا قضى الليل نحبه » يتعامل مع الليل على أنه حى يموت
وكذلك أبو نواس حين يقول :

ولما توفى الليـل جنحا من الدجى   تصابيت واسـتجملت غـير جميل

يتعامل مع الليل على انه حى قادر يسـتطيع أن يميت أجزاء من الدجى ، تلك الأجزاء التى صيرها أيضا حية يقع عليه الموت ، فالليل كأنه اله يميت ، وأجزاء الظلام كأنها أحياء يجرى عليها القضاء فتموت ، .. أبو نواس يجعل من الليل ودجاه كونا كاملا فيه الرب والمربوب ، وهكـذا يعبث خيال الشعراء بالأشياء ويخلقها خلقا جديدا ، فيعيدون تشكيـل ما حولنا فنراه وقد ألقيت عليه غلالة من الخيال الجميل ، فصيرته فى حالة غير ما ألفته العيون ، ومثله فى خياله قول العتابى :

أمات الليالى شـوقه غير زفرة   تردد ما بين الحشا والترائب

فالليالى تميت والأشواق تموت ، ويبقى منها زفرة تنبض بين الحشاء والترائب ، والنهار عند محمود حسن اسماعيل يموت ، والشمس ترتدى ثيابا من الدم جزعا على هذا الالف الحبيب ، وكأنها نعش خوفو مال « عـلى سرير بذوب النور مخضوب » :

مات النهار وهذى الشمس جازعة   عليه تخطـر فى دامى الجلابيب
كأنها نعش خوفو مال متكئـا   على سرير بذوب النور مخضـوب
أهرامه الأفق يجرى فوق ساحلـه   على دم من عيون الشرق مسكوب

ومثله قول أبى نواس :

فالآن صـرت الى مقاربـة   وحططت عن ظهر الصـبا رحلى

فالصبا مطية وهو بعد ما قارب ، أى علت به السن يحط لهوه عـن ظهر هذه المطية ، كأنه نظر الى زهير وهو يعرى أفراس الصبا ورواحله ، وكان أبو نواس شاعرا يقتات ويتنفس لهوا وشعرا ، ودع هذا وعـد الى مراجعة كلامهم فانهم ينسبون هذا المذهب الى الجمهور ، أو السـلف ، وهذه نسبة لا تقتنع بها النفس المشوقة الى كشف الضباب حول نشـأة الأفكـار والمذاهب ، وانما تراها ترغب فى معرفة من هؤلاء الجمهـور أو

السلف ؟ من أول من قال بهذا ؟ حتى ينسب الرأى اليه فى أصل وجوده ثم ينسب الى غيره على أساس أنهم قبلوه منه ؟ واذا أردت ذلك فى هذه المسألة وفتشت فى المصادر القديمة فسترى هذا الرأى تفسيرا واستمدادا من كلام الزمخشرى، ذلك الامام الذى توفى أوائل القرن السادس فهو فى هذه القنطرة التى بين المتقدمين والمتأخرين ، وقد قال فى قوله تعالى « **الذين ينقضون عهد الله من بعد ميثاقه ويقطعون ما أمر الله به أن يوصل ويفسدون فى الأرض ، أولئك هم الخاسرون** . » (١)

« النقض الفسخ وفك التركيب فان قلت من أين ساغ استعمال النقض فى العهد ؟ قلت من حيث تسميتهم العهد بالحبل ، على سبيل الاستعارة ، لما فيه من ثبات الوصلة بين المتعاهدين ، ومنه قول ابن التيهان فى بيعة العقبة : يا رسول الله ان بيننا وبين القوم حبالا ونحن قاطعوها ، فنخشى ان الله جل وعز أعزك وأظهرك أن ترجع الى قومك ... وهذا من أسرار البلاغة ولطائفها أن يسكتوا عن ذكر الشىء المستعار ، ثم يرمزوا اليه بذكر شىء من روادفه ، فينبهوا بتلك الرمزة على مكانه ، ونحوه شجاع يفترس أقرانه ، وعالم يغترف منه الناس ، واذا تزوجت امرأة فاستوثرها لم تقل هذا الا وقد نبهت على الشجاع والعالم بأنهما أسد وبحر وعلى المرأة بأنها فراش » (٢) .

هذا واضح فى أن هناك مستعارا محذوفا وأن اللازم المذكور منبه على مكانه ، وقد لوحظ فى هذا النص أن الزمخشرى يجرى استعارة أخرى فى الرادف ، فقد ذكر أن النقض مستعمل فى ابطال العهد ، فكأنه استعارة تصريحية تبعية بنيت على هذه الاستعارة المسكوت عنها ، ولذلك قالوا انه لو لم يكن العهد مشبها بالحبل لم تجز استعارة النقض للابطال ، وكأنهم يلحظون أن العلاقة بين الابطال والنقض لا تنهض وحدها فى بناء الاستعارة ، وانما لا بد أن تؤنسها تلك العلاقة الأخرى التى بين العهد والحبل ، وهذا

---

(١) البقرة : ٢٧ .

(٢) الكشاف جـ ١ ص ١٢٠ . ويقولون « استوثر الفراش » بصيغة الأمر أى اجعله وثيرا لينا وطيئا ومن المجاز قولهم فى المرأة وثيرة ـ ينظر الأساس ـ .

معنى قول الزمخشرى ، ان الذى سوغ استعارة النقض للابطال هو استعارتهم الحبل للعهد ، فالعلاقات تتعاون ويشد بعضها ازر بعض ، ثم انك ترى كلام الزمخشرى فى القول باستعارة النقض للابطال مخالف لكلام الجرجانى والمتاخرين ، لأنهم يرون أن الرادف مستعمل فى معناه الحقيقى ، وانما الاستعارة فى اضافته الى غير ما هو له ، ثم ان هذا لا يستقيم عند الزمخشرى فى كل رادف ، وانما يجرى هنا فى النقض ، والافتراس ، فيقال ان الافتراس مستعار لبطشه وفتكه بأعدائه ، وكذلك استعير الاغتراف لفيض فضله ونفعه ، هذا اذن معنى فى المستعار له ، يمكن أن يكون مقابلا للرادف الذى هو من خصائص المشبه به كما رأينا ، أما فى مثل يد الشمال ، وأظفار المنية ، وعين الملك ، وحبائل الدهر ، وما شابه ذلك ، فانه لا يقال فيها بالاستعارة فى هذا الرادف ، لأن ذلك لا يتحقق .

ثم ان الرادف فى الصور التى يرى الزمخشرى فيها أنه مستعار ، وخارج عن مدلوله الحقيقى ، لا يصح عندنا أن يكون رادفا بعد هذا الاعتبار ، فالنقض فى الآية الكريمة لا يكون دالا على أن الحبل مستعار للعهد استعارة مسكوتا عنها الا اذا كان مستعملا فى حقيقته ، أى فك تركيب الحبل ، وكذلك قولنا « يفترس » لايكون منبها على أن الشجاع أسد الا اذا كان المراد به دق العنق الذى هو حقيقته ، أما لو كان النقض مستعارا للابطال ، والمراد «يبطلون عهد الله » فاننا لانكون فى حاجة الى اجراء استعارة أخرى فى العهد ، ولا تشبيه ، وكذلك « شجاع يفترس أقرانه » لو قلنا ان الافتراس مستعار للبطش والأصل شجاع يبطش بأقرانه لكان الكلام مستقيما ، وليس فى حاجة الى استعارة اخرى ، لاننا انما نذهب الى القول بالاستعارة حين لا يجوز حمل الكلام على ظاهره ، اى حين تكون هناك قرينة مانعة من ارادة المعنى الحقيقى خذ قول الرسول الكريم : «والصدقة تطفىء الخطيئة» لو قلنا ان « تطفىء » مستعار للازالة ؟ والأصل الصدقة تزيل الخطيئة لم نكن فى حاجة الى القول بتشبيه الخطيئة بالنار ، واستعارة النار لها .

والوجه عندنا ان تكون هذه الروادف مستعملة فى معانيها الحقيقية ، لانها حينئذ تبعث فى الخيال ما اضيفت اليه بطريق الاستعارة فى صورة ما تضاف اليه بطريق الحقيقة ، فقولنا : شجاع يفترس اقرانه ، حين يكون الافتراس باقيا على حقيقته تخيل الينا أن الشجاع أسد ، وكذلك « تطفىء » .

فى قول الرسول صلى الله عليه وسلم يخيل الينا أن الخطيئة نار تحيط بصاحبها ٠

وقد حاول أصحاب الحواشى اقامة وجه ينهض به كلام الزمخشرى ولكنها محاولات لا تقنع ٠

ولست أدرى الوجه الذى سوغ للبلاغيين المتأخرين أن يذكروا رأى الزمخشرى فى هذه المسألة ويعدونه رأى الجمهور ، أو السلف ، مع أننى لم أجده لأحد قبله ٠ وقد ظن العلامة السيد الشريف أن هذا الكلام فى الكشاف مستقى من كلام السلف ، قال وهو يحرر مراد صاحب الكشف ٠ وكان عالما حسن الاصابة دقيق الادراك :

« فكأنه ـ يعنى صاحب الكشف ـ يشير الى بطلان ما اختاره صاحب المفتاح ، والايضاح ، والى أن كلام جار الله العلامة لا يحتمل أن يقصد به شىء منهما ، بل لم يرد به الا ما فهم فى كلام القدماء بعينه » (١) ٠

ومن هم القدماء الذين يعنيهم صاحب الكشف والشريف ؟

أما عبد القاهر فقد رأينا أنه لا يرى استعارة الا فى اثبات اللازم الى غير ماهو له ، فأنت نقلت الاظفار من الأسد وأثبتها للمنية يعنى جعلت الشىء للشىء ليس له ، وان هذا مذهبه الذى كرره وشرحه فى كتابيه ، بل انه حين عرض للاستعارة فى غير سياقها ، وأراد أن يلم برأس الأمر فيها من غير خوض فى التفاصيل ، أشار الى هذين الضربين من ضروب الاستعارة ، وأنهما يفترقان ، وان كان الناس لم يشيروا الى ما بينهما من فروق ويسوقونهما مساقا واحدا (٢) ٠

واذا تأملت سياق عبد القاهر وجدته يصحح أو يحرر مقالة المشتغلين بالأساليب والمجازات من قبله ، من أمثال الرمانى وعلى بن عبد العزيز

---

(١) حاشية السيد الشريف على المطول ص٣٨٣ ٠
(٢) ينظر دلائل الاعجاز ص ٤٥ ٠

الجرجانى وغيرهم من الذين عولوا فى أمر الاستعارة على نقل اللفظ وهى ليست كذلك عند التحقيق وانما هى نقل المعنى أى صيرورة زيد اسدا على حد ما بينا ، وكيف يعولون فيها على النقل وهناك ضرب لا يصح فى المعقول انه يجرى فيه النقل وهو ما كان مثل يد الشمال .

وهذا كثير فى كلام عبد القاهر وهو شهادة منه بأن القدماء لم يحرروا مقالتهم فى هذا الباب .

واذا راجعنا كلام على بن عبد العزيز والآمدى وابى الفتح النحوى نجد فيه اشارات تومىء الى الفرق بين هذين الضربين :

نعم هم لم يبرزوا الفرق ولم يحددوه كما فعل عبد القاهر ، ومن هنا صح كلامه فيهم ، لأنهم وان كانوا أحسوا فروقا الا أنهم كانوا يسوقون الضربين مساقا واحدا ، وذلك واضح جدا فى الوساطة والموازنة والخصائص وهى من المراجع الأساسية فى دراسة عبد القاهر . ولهذا نرى أن ما سماه المتأخرون رأى الجمهور وقالوا انه مستمد من كلام السلف ليس الا رأى الزمخشرى ، ولا وجه لهذه التسمية فيه الا أن يكون الجمهور هم أصحاب الحواشى وأكثرهم يختار هذا الرأى فى تحديد المكنية ، واطلاق الجمهور عليهم ليس صحيحا لأنهم هم انفسهم الذين يطلقون على هذا الرأى رأى السلف أو رأى الجمهور فلابد من أن يكون الجمهور غيرهم ، ثم ان كلام السلف أعنى جماعة المشتغلين بهذه الدراسة قبل عبد القاهر والزمخشرى لم تكن لهم آراء بينة كما اشار عبد القاهر وانما هى اشارات ليس رأى الزمخشرى أولى بها من رأى عبد القاهر ، لأنها عامة ويمكن أن تكون أساسا لكل هذه الآراء فى هذا الموضوع ، وان كانت أميل قليلا الى كلام عبد القاهر .

القول الثالث :

هو ما ذهب اليه أبو يعقوب يوسف السكاكى وخلاصته أن الاستعارة بالكناية هى : لفظ المشبه المستعار للمشبه به .

وهذا عكس ما هو مشهور فى طريقة الاستعارة لأننا نستعير المشبه به للمشبه فتقول النابغة يخاطب النعمان وهو فى مرضه :

لك الخير ان وارت بك الأرض واحدا وأصبح جد الناس يظلع عاثرا

قال : « جد الناس يظلع » شبه جد الناس بانسان ثم استعار جد الناس للانسان ، ولذلك صح أن يقال فيه « يظلع » لأنه مستعمل فى غير ما وضع له أعنى الانسان ·

وهكذا تقول فى يد الشمال وأظفار المنية ، ان الشمال مستعار للانسان ، والمنية مستعارة للسبع ، وقول الرسول الكريم وهو يذكر أوقات الصلاة : « والعشاء اذا غاب الشفق حتى تمضى كواهل الليل » انه استعار الليل للبعير (١) ·

وواضح أن هذه الاستعارات انما تتم بعد التشبيه يعنى يقال انه شبه الليل بالبعير ، ثم ادعى أن الليل والبعير شيئا واحدا ، ثم استعار الليل للبعير ، وهكذا فى كل الصور التى مضت وأمثالها كأنف الكبر ، وسيف المنايا ، ويد البلى ، فى قول الرضى :

ولقد مررت على ديارهم وطلولها بيد البلى نهب
فوقفت حتى ضج من لغب نضوى ولج بعزلى الركب
وتلفتت عينى فمذ خفيت عنى الطلول تلفت القلب

القول فى يد البلى كالقول فى يد الشمال ، وانما يد الشمال هناك كانت تعبث بالقرة ، ويد البلى هنا تعبث بآثار الأحبة ، ولا شك أنها أهول من يد الشمال ، والشريف يرى البلى قد تجسد فى هذه الربوع ، وأخذ ينتهب أطلال حبه · وانظر كيف وقف تائها مستغرقا حتى ضج بعيره ، ولج رفاقه بعزله ···

··· المهم أن البلى هنا مستعار للانسان ، ولهذا عومل معاملة الانسان فأضيفت اليه اليد · والنواسى حين يقول « وحططت عن ظهر الصبا

---

(١) هذا هو المشهور فى مثل هذا النص الكريم وان كنا عند التحقيق نرى فيه رأيا آخر سوف نعرضه ·

رحلى » انما استعار الصبا للراحلة ٠ والفرزدق حين يقول فى جرير ، « فما احسن ناجيته ، واشرد قافيته ، والله لو تركوه لابكى العجوز على شبابها ، والشابة على احبابها ، ولكنهم هروه فوجدوه عند الهراش نابحا وعند الجد قادما ٠٠٠ » الى آخر ما قال ٠٠٠ انما يشبه قافيته بالبعير الشارد ، ثم يستعير القافية لهذا البعير ، فيقول ما أشرد قافيته ، ويشبه جريرا بالكلب النشط الذكى المتحفز ، ثم يستعيره له فيقول « ولكنهم هروه فوجدوه عند الهراش نابحا » ، أى عند المهارشة بين الكلاب ، يريد قوته فى المهاجاة والمناقضة ، ولاتظن أن هذا خطأ يعنى أنك حين تقول شجاع يفترس أقرانه ان الشجاع مستعار للأسد ، والمعنى أسد يفترس اقرانه ، وان هذا خلاف ما يريد المتكلم ٠٠٠ لأن المشبه هنا استعير للمشبه به بعد صيرورته فردا من أفراد المشبه به ، وبعد ما يتحصل فى الخيال أن المشبه به أعنى الأسد ضربان : أسد فى صورة أسد ، وأسد فى صورة انسان ٠ فأنت تستعير الشجاع لهذا الأسد الذى يكون فى صورة انسان ، وكذلك تقول فى قول الرسول الكريم « الصدقة تطفىء الخطيئة » ان الخطيئة شبهت بالنار فى أنها تحيط بصاحبها وتحول معانى الخير فى نفسه الى رماد ٠٠٠ ثم ادعى أن الخطيئة نار فتحصل فى الخيال أن النار ضربان : نار معروفة ونار فى صورة خطايا ، فاستعار الخطيئة من مجالها المعروف الى هذا الضرب الخيالى أعنى النار التى فى صورة خطيئة أو الخطيئة التى ادعى أنها نار ٠

وهكذا حين نقول ان « كأس الكرى » معناه على مذهب السكاكى كأس الخمر لا يكون المقصود الخمر المعروفة ، وانما الخمر التى هى فى صورة النعاس ، لأن الشاعر لما ادمج النعاس فى الخمر صير جنس الخمر موزعا على امرين : الخمر المعروفة ــ والخمر التى هى نعاس ٠٠٠

وليس هذا فى الحقيقة تكلفا يبعد عن روح الأساليب ومجازاتها ، وما يجرى فى خيال الشعراء واهل الفصيح ، لأن السكاكى نظر الى ضرب من ضروب الخيال يجرى على السنة الناس ، حينما يقولون هذا ملاك فى صورة انسان ، أو شيطان فى مسلاخ آدمى ، أو أسد فى ايهاب رجل ٠٠٠ كما يقول المتنبى :

نحن قوم من الجن فى زى نـــاس فوق طيـر لها شـخوص الجمال

وكل هذا مبنى على أساس خيالى هو توزيع الجنس على نوعين ، نــوع معروف هو الشيطان أو الملاك ، ونوع غير معروف هو الملاك الذى فى صورة انسان ، أو الشيطان الذى فى مسلاخ آدمى ، أو الأسد الذى فى ايهاب انسان ، وكأن هؤلاء الأفراد الذين نراهم شياطين مثلا وسعوا مدى الجنس الشيطانى ، وأفسحوا له أفقا جديدا ، فصارت مملكة الشياطين تضم نوعا جديدا هم الشياطين فى صورة الأفراد المذكورين .

وعلى هذا جرى قول المتنبى كما هو واضح ...

وهكذا يولد الخيال تشكيلات عديدة ، تبعا لأحوال الشعور ودواعــى النفوس ... وقد ذكر السكاكى مثل هذا فى مسألة الملاءمة بين القرينة المانعة التى هى شرط فى الاستعارة ، ودعوى الاتحاد التى هى أساس الاستعارة ، وهو انما يستمد هذا ــ الذى يبدو غريبا عند النظرة الأولى ــ من مجاز اللغة وخيالها ...

وهذا التفسير لمذهب السكاكى واضح فى قول العلامة الدسوقى رحمه الله : « وتقرير الاستعارة بالكناية فى المثال المذكور ــ أظفار المنية ــ على مذهب السكاكى أن يقال شبهنا المنية التى هى الموت المجرد عن ادعاء السبعيـــة بالسبع الحقيقى ، وادعينا أنها فرد من أفراده ، وأنها غير مغايرة له ، وأن للسبع فردين متعارف ، وغير متعارف وهو الموت الذى أدعيت له السبعية ، فصح بذلك أنه قد أطلق اسم المشبه وهو المنية على أحد الطرفين ، وأريد به المشبه به الذى هو السبع فى الجملة وهو الطرف الآخر » (١) .

وقد رد هذا الوجه برد قوى ، هو انه مهما قيل فان لفظ المنية عنـــد التحقيق مستعمل فى معناه الحقيقى ، لأنك حين أدعيت ان المنية ســـبع وأدخلتها فى جنسه ، وأضفت بذلك الى جنس السبع فردا غير متعـــارف هو المنية المدعاة أنها سبع ، أو السبع الذى فى صورة المنية ... كل ذلك لم يخرجها عن حقيقتها ، لأن الادعاء لا يخرج الأشياء عن حقائقها .

أما رأيه فى الاستعارة التخييلية فملخصه أن اللفظ فيها مســـتعمل فى صورة وهمية اخترعها الخيال لتشاكل اللازم فى المشبه به ... فاليـــد فى

(١) حاشية الدسوقى على شرح التلخيص جـ٤ ص٢٠٥ .

قوله « يد الشمال » مستعارة من معناها الحقيقى الى شىء متوهم فى الشمال يشبه اليد فى الانسان ، وكأن لبيدا لما جعل الشمال انسانا وشبهها به اجتهد فى أن يشكلها فى شكل الانسان ، ويقيمها فى شخصه ، فتوهم لها من الأحوال والصفات ما تصير به انسانا ، وبهذا يتم التخييل والتشكيل الذى هو فحوى ادعاء الشمال انسانا ، وكذلك عين الملك فى قول أبى تمام « رمقته عين الملك وهو جنين » ... يقال انه لما جعل الملك انسانا له عين يرقب بها ويختار من يصلح له ، وينهض بأعبائه ، اجتهد الخيال فى تصوير الملك فى صورة انسان ، وتشكيله فى شخصه ، فاخترع له شيئا يشبه العين واستعار له عين الانسان ، وكذلك يقال فى أظفار المنية ، فالأظفار مستعارة لشىء يتوهم فى المنية يشبه الأظفار فى السبع ، وكأن أبا ذؤيب لما شبهها بالسبع أقام فى خياله صورة لها تشبه صورة السبع بمخالبه وأظفاره ، وصارت المنية شاخصة فى هذه الصورة ، فاستعار الأظفار لهذا العضو المتوهم والمقابل للأظفار فى السبع . وهكذا تمضى فى باقى الصور ...

ومعتمد هذا الرأى كما نرى على ابراز ناحية التشكيل والتخييل فى هذا الضرب ، وأن الأشياء فيه تتحول الى صور ينهض الخيال بابداعها وتكاملها ، واختراع هذه اللواحق لها ، فيخترع لليل شيئا يشبه الكاهل وللدهر شيئا يشبه الحبائل ، وللصبا شيئا يشبه الظهر ، وهكذا تجتهد القوة المتخيلة - وهى قوة لا يحد نشاطها - فى خلق الأشياء وتصويرها طبقا لضروب الحس وألوان الشعور ، فأبو ذؤيب يستشعر ضراوة المنية التى اختطفت له خمس بنين فى عام واحد ، فتتولد فى خياله فى صورة سبع ، ولها شىء يبرز فى خياله يشبه الأظفار فى السبع . وشعور الشاعر بهذا الشىء شعور قوى ، لأنه هو الذى نشب فى مهجته حين اختطف بنيه ، وعبارة السكاكى التى أفدنا منها هذا التحليل هى ... « وهى - يعنى الاستعارة التخييلية - أن تسمى باسم صور متحققة صورة عندك وهمية محضة تقدرها مشابهة لها » ، مفردا فى الذكر فى ضمن قرينة مانعة من حمل الاسم على ما سبق منه الى الفهم من كون مسماه شيئا متحققا ، وذلك مثل أن تشبه المنية بالسبع فى اغتيال النفوس وانتزاع أرواحها بالقهر والغلبة من غير تفرقة بين نفاع وضرار ولا رقة لمرحوم ... تشبيها بليغا حتى كأنها سبع من السباع فيأخذ الوهم فى تصويرها فى صورة السبع ، واختراع

ما يلائم صورته ، ويتم به شكله فى ضروب هيئات وفنون جوارح وأعضاء ، وعلى الخصوص ما يكون به قوام اغتيال السبع للنفوس بها وتمام افتراسه الفرائس بها فى الأنياب والمخالب ، ثم يطلق على مخترعات الوهم عندك أسامى المتحققة » (١) .

هذه عبارته وهو كما ترى يأخذ الكلمات قسرا ويقتادها اعتسافا ، فالألفاظ فيها مرهقة ، والرجل رحمه الله كان ضليعا فى علم النجوم والطلاسم والعلوم الغوامض ، ولم تسلس العربية على لسانه ، ولم يشتغل بالعلم فى بواكير العمر الرطبة ، وانما بدأ بعدما ناهز الثلاثين ... ثم ان هذا الذى اعتمده فى تحديد التخييلية هو ما نص عبد القاهر على استحالته فقد ذكر فى تعليقه على بيت الحماسة :

اذا هزه فى عظم قرن تهللت   نواجز أفواه المنايا الضواحك

وبيت المتنبى :

خميس بشرق الأرض والغرب زحفه   وفى أذن الجوزاء منه زمازم

« فانت الآن لا تستطيع أن تزعم فى بيت الحماسة أنه استعار لفظ النواجز ولفظ الأفواه ، لأن ذلك يوجب المحال ، وهو أن يكون فى المنايا شىء قد شبهه بالنواجز ، وشىء قد شبهه بالأفواه ... وكذلك لا تستطيع أن تزعم أن المتنبى قد استعار لفظ الأذن ، لأنه يوجب أن يكون فى الجوزاء شىء قد أراد تشبيهه بالأذن وذلك من شنيع المحال » (٢) .

وكل هذا ظاهر فى النصوص التى اقتبسناها منه فى الموضوعات الأخرى ، ولا يبعد عندنا أن يكون هذا الرفض هو الذى لفت السكاكى الى هذا الوجه لأن التأثير كما يكون بالاتباع يكون أيضا بالمخالفة ، وكأن لهجة عبد القاهر الحاسمة فى رفض أن تكون الأظفار وغيرها من الروادف مستعارة لشىء معين قد أغرت السكاكى بالمخالفة ، فسلك الى اثباتها طريق الخيال الذى أغفله عبد القاهر ، حين تشبث بالواقع وجعل وجودها محالا .

---

(١) مفتاح العلوم ص٢٠٠ .
(٢) دلائل الاعجاز ص٣٣٥ .

وقد رد ما ذهب اليه فى هذه الاستعارة بأنه كثير التكلف والاعتبارات التى لا تمس اليها الحاجة ولا يغنى بها الأسلوب ••• وكان البلاغيين يرون أن اقامة هذه الصورة المجازية فى الخيال انما يكفى فيها وينهض به اثبات اللازم ، واضافته الى المشبه ، فحين يضيف المتنبى للجوزاء أذنا تقوم فى خيالنا هذه الصورة ، أعنى صورة الجوزاء وقد ملأت جلبة الجيش اذنها ضجيجا • وليس هناك ما يدعو الى القول باختراع شىء يشبه الأذن ونقل الكلمة اليه على طريقة الاستعارة التصريحية ، لأن العملية التخييلية تتم من غير اعتبار أن تكون هناك استعارة فى اللفظ وتكفى هذه الاستعارة فى التعلق •

هذه هى المذاهب الثلاثة فى المكنية والتخييلية ، وأكثر البلاغيين على اختيار ما ذهب اليه الزمخشرى ، الذى يسمى رأى الجمهور والسلف كما قدمنا •

وترانا أكثر ميلا الى رأى عبد القاهر الذى يرى فى هذه الصور استعارة واحدة هى فى اثبات الشىء للشىء وليس له ، لأن هذا هو الأقرب الى عفو الخيال ، ووحى الشعر ، وقد رأينا أمير المؤمنين الشريف العلوى ، يعول على هذا الرأى ، بعد ما عرض جملة من التعريفات للاستعارة عامة ، ونقضها باعتراضاته المبنية على الفهم الدقيق لحدود التعريفات وشرائطها ، وكأن ذا براعة فى هذا الباب ، وقد نقض فى هذا السياق تعريف الرمانى وابن الأثير وابن الخطيب الرازى وهذا الثالث أشبه بكلام عبد القاهر لأنه تلخيص له وكان نقض العلوى له نقضا لا يتصل بصميمه والمهم أنه قال فى نهاية هذه المناقشات :

« التعريف الخامس وهو المختار أن يقال تصييرك الشىء الشىء وليس به ، وجعلك الشىء للشىء وليس له ، بحيث لا يلحظ فيه معنى التشبيه صورة ولاحكما» ثم قال فى تفسيره : انه شامل لنوعى الاستعارة فالأول يعنى تصويرك الشىء الشىء وليس به كقولك لقيت أسدا ، وأتيت بحرا ، والثانى كقولك رأيت رجلا أظفاره وافرة ، وقصدت رجلا تتقاذف أمواج بحره ، وفلان بيده زمام الأمر » (١) •

---

(١) الطراز جـ١ ص٢٠١ ، ٢٠٢ •

وواضح أن هذا التعريف الذى ذهب اليه هو ما قاله عبد القاهر بلفظه .

وبعد هذه المراجعات السريعة يتضح لنا انه لا مساغ لما قاله العلامة سعد الدين من أن الآراء اتفقت على أن فى هذه الصورة استعارتين ، وانما اختلفت فى تشخيص كل واحد منها . كما أثبتنا ذلك فى صدر هذا الموضوع ، لأننا رأينا عبد القاهر من المتقدمين وهو فى الصدر منهم ، والعلوى من المتأخرين وهو أيضا فى الصدر منهم ، لا يرى فى هذه الصور استعارتين وانما هى استعارة واحدة ، وسوف نشير اشارة سريعة الى ابن الأثير الذى يرفض أن تكون فى هذه الصور استعارة ، وانما هى من باب التوسع الذى لا ينبنى على تشبيه (١) .

***

كثير من صور هذه الاستعارة تراها مبنية على تشبيه قريب ، أعنى ترى الشبه بين الطرفين واضحا كما فى قول أبى ذؤيب .. «واذا المنية أنشبت أظفارها » ... فالمنية والسبع يشتركان فى الفتك والبطش ... وكذلك ترى شبها مشتركا بين الدهر والصائد والريح والفرس فى قول سلم الخاسر :

فانت كالدهر مبثوثا حبائلـــه والدهـــر لا ملجأ منه ولا وزر
ولو ملكت عنان الريح أصرفـــه فى كل ناحية ما فاتك الطلـــب

فان فى الدهر ما فى الصائد ... فالدهر تفتك أحداثه بالانسان على غرة ، وكذلك الصائد يصيب الصيد فى مأمنه كما يقول زهير :

فقلت تعلم أن للصـــيد غـــرة والا تضيعها فانك قاتلـــه

ومثل هذا يقال فى الريح والفرس ، فكلاهما فيه شىء من القوة والتمرد والعتو . وكذلك فى قول أبى تمام « ولكنه صوب العقول » لأن العقـــول الخصبة ، والنفوس الثرية بالخواطر والمعانى ، تشبه السحب المثقلة بالماء ،

---

(١) ينظر المثل السائر جـ٢ ص٧٨ وما بعدها .

فكلاهما يمد الحياة بما يخصبها . فالماء فى السحابة تحيا به الأرض والحيوان، والخواطـــر الذكيـــة والمعـــانى الروحية تحيا بها القلوب والضمائر ٠٠٠ وهكذا يتبين لك الشبه فى كثير من الصور بقليل من التأمل ، ويجب أن يكون الشبه ذا مغزى فى سياق الكلام ، فقول البحترى :

واذا بـــدا اقتـــادت محاســـنه قســـرا اليه أعنـــة الحـــدق

ترى فيه اشارة الى شبه بين الانسان القوى الذى يأخذ الأشياء قسرا ، ويعطفها عنوة ، ومحاسن المـــدوح ، لانها لفرطها تجذب النفوس وتعطفها نحوها قسرا ، وكذلك ترى شبها بين العيون والخيل الجوامح ، فالعيـــون فيها شرود وانصراف كما ترى فى الخيل من الشموس والجموح ، ومحاســن المدوح تقتاد هذه العيون الشرودة التى فيها ما فى المهر الأرن من الاباء والتفلت ٠٠ وربما تجد هذا الخيال فى قول ابن المعتز :

وانى عـــلى اشفاق عينى من العدا لتجمح منى نظـــرة ثم أطرق

فجعل النظرة تجمح كما تجمح الفرس ، وكأنها تنفلت منه قهرا وهو يجتهد فى حبسها ، لانه يرى من حوله الأعداء ٠٠٠ وترى البحترى انما ذكر الأعنة ولم يقل اقتادت أزمة الحدق ، لأن العنان للفرس والزمام للبعـــير ، والبعير أسلس قيادا من الفرس ، وهو انما يريد أن هذه المحاسن تعطف أشد العيون شرودا واباء .

وكذلك قول مسلم ٠٠ « فلما تلاقينا قضى الليل نحبه » ٠٠ فالليل ينتهى كما ينتهى من يموت ، ومثله فى قول ذى الرمة :

ولمـــا رأيت الليل والشـــمس حيـــة حياة الذى يقضـــى حشـــاشة نازع

تراه وصف الشمس بالحياة لأنها تشبه ذا الروح من ناحية أنها تقوى وتضعف ٠٠ وكان ابن المعتز يفضل ذا الرمة لهذا البيت .

واضح أننا فى هذه الصور نجد صفة مشتركة بين الطرفين ، وهى ذات أثر فى مغزى الكلام وسياقه ، لأننا لا نعتد بها الا اذا كانت كذلك ، وليس بلازم أن تكون الصفة موجودة بعينها فى الطرفين ، كالحمرة التى نراها فى

الخد والورد ، لأن هذا ضرب من التشبيه الساذج ، وانما ترى الصـــفة أحيانا توجد فى المشبه به ، ويوجد مثلها فى المشبه ، فتشبيه العين بالفرس فى الجموح والشرود ، لا ترى صفة الجموح قائمة بذاتها فى العين ، وانما ترى فى العين شيئا يشبه الجموح ، كما قولون فى قولهم كـــلام كالعســل فى الحلاوة ، وكالمـاء فى السلاسة ، وكالنسيم فى الرقة ، فانك لا تجـــد الحلاوة ، ولا السلاسة ، ولا الرقة فى الكلام وانما تجد فيه اشياء تشبهها ٠٠ وهذان هما الضربان المشهوران من ضروب التشبيه ، ويسمى الأول التشبيه الصريح ، والثانى تشبيه التمثيل ، كما يرى عبد القاهر ٠

قلت هذا لأن هناك ضروباً أخرى من التشبيه الذى جاء أصلا فى صور هذه الاستعارة لا أراها تستقيم على واحد من هذين الوجهين وانما هى نمط آخر من التشبيه سوف تتضح لنا طبيعته فى ضوء تحليل صوره ، خـــذ قول أبى تمام :

ســـــاس الأمور سياسة ابن تجارب رمقته عـــين الملك وهـــو جنين

قوله « رمقته عين الملك » أضاف فيه الى الملك عينا وليس له عين ، واذا قلت انه شبه الملك بانسان ثم أخذت تبحث عن العلاقة بين الطرفين رأيتك تخرج الى حديث ثقيل يفسد علينا ذوق الشعر ، وعفو الخيال ، لأنه ليس ثمة علاقة بين الطرفين على أحد الوجهين السابقين ، وكما رأينا فى الأمثلة التى مضت ، وانما يقوم هذا التشبيه على أساس أن الشاعر جعل الملك فى صورة انسان على وجه التخييل والادعاء ، وشبهه بانسان فى الملاحظة ودقـة المراقبة ، وهذا الوجه قائم فى الملك على وجه التخييل والادعاء ، فالملك يتأمل الناس بعينين نافذتين باحثا عمن ينهض بأوزراه ، ويصلح لجليل مهامه ، وهذا شىء افترضه الشاعر فى الملك ، وادعاه له ، على عادتهم فى جعل الأشياء أناسى باضفاء الصفات الانسانية عليها ، كما قال عبد القاهر فى بيت المتنبى لما جعل الجوزاء تسمع على عادتهم فى جعل النجـوم تعقل ووصفهم لها بما يوصف به الأناسى » (١) ٠

---

(١) دلائل الاعجاز ص ٣٣٥ ٠

وتصور الحياة فى غير الأحياء ، واضفاء الصفات الانسانية على الأشياء باب جليل من أبواب علم الأدب ، يقيم الشعراء كثيرا من أشعارهم عليه ، انظر الى قول ابن الرومى الذى أشرنا اليه :

امام يظل الأمس يعمل نحوه تلفت ملهوف ويشتاقه الغد

فانه شبه الأمس بانسان يشعر بشعور الحب واللهفة . وهذا الشبه لا يوجد فى الأمس الا على أساس ادعاء ، لأن الشاعر أضفى على الأمس هذه الصفة الانسانية وادعاها له ، وأضاف اليه عمل الانسان فى التلفت والتعلق ، وكان عبد القاهر يستحسن قوله : « يعمل نحوه تلفت ملهوف » . وربما كان ذلك لأنه حين قال « يعمل » فأثبت له عملا من غير أن ينبه الى نوع هذا العمل الذى يعمله ، والشأن أن يكون عملا غريبا مثيرا لأنه عمل الأمس ، والأمس لا يعمل ، فتطلعت النفس الى معرفته بمقدار ما فيه من غرابة واثارة وتشويق .. فلما قال « تلفت ملهوف » أبان عن ذلك ، وألقى الضوء على هذا الضباب الكامن فى الكلمة السابقة .. والابهام ثم الايضاح من أهم ما تلعب به الأساليب بالنفوس والأخيلة ... وربما يكون ذلك أيضا فى هذه الحياة والحركة والطرافة التى تراها فى تلفت الأمس ، حيث نراه مستخفا ملهوفا ... ومثل هذا الخيال تراه فى قول الشريف السابق « فمذ خفيت عنى الطلول تلفت القلب » ، وخذ قول تأبط شرا :

فخالط سهل الأرض لم يكدح الثرى به كدحة والموت خزيان ينظر

أراد أنه تجاوز فى عدوه الحزن الصعب من الأرض ، وخالط سهلها ولم تؤثر حجارتها فيه ، والموت الذى كان يظفر فى مثل هذه الحال بغيره ، وقف خزيان ينظر اليه فى دهش وتعجب من هذه الصلابة ، وهذه القوة التى تمرق من الأهوال الماحقة .. لا وجه لأن تقول انه شبه الموت بانسان من غير أن تعتبر أن الشاعر أضفى على الموت الصفات الانسانية ، وأقامه فى خياله فى صورة انسان تتوارد عليه المشاعر والأحوال ، فيشعر بخزى الخيبة كما يشعر بزهو الانتصار والظفر .

وكذلك فعل صاحبه الشنفرى فى الجوع فى قوله :

أطيل مطال الجوع حتى أميته واضرب عنه القلب صفحا فيذهل

ولولا اجتناب العار لم يلف مشرب | يعاش به الا لـــدى وماكـــل
ولكن نفسا مرة ما تقيمنـــى | على الضيم الا ريثما أتحـــول

ادعى للجوع حياة وحسا ، فشبهه بحي ذى حاجة يلح عليه فى المطالبة ، وهو يماطله ، حتى يميته فلا يعود يشعر به ... الخيال هنا يحيل الغرائز الى صور مجسدة ، يبث فيها المعنى الانسانى ، ليقضى عليها بالموت بواسطة هذه المماطلة التى تشهد للشنفرى بالقوة وصلابة النفس ، والبلوغ فى العزة والأنفة مبلغا غريبا ... وهذه الأبيات الثلاثة ربما كانت متضمنة فلسفة الشنفرى وقيمه الانسانية التى لا يطيقها كثير من الناس . وترى من خلالها نفس هذا الشيخ الصعلوك كأحسن ما تكون النفس الإنسانية عزة وتساميا .

ومما يشبه قول تأبط شرا قول تميم بن جميل الذى صاغ الشعـــر وصوره ومجازاته فى موقف لا ترى المرء يقف فى أضيق منه ، حيث قـــدم السيف والنطع لقتله ، ولكن الشاعر كما يقول ابن رشيق وجد نفسه عنـــد احاطة الموت به .

قال تميم :

أرى الموت بين النطع والسيف كائنا | يلاحظنى من حيث لا أتلفـــت
وأكبر ظنى انك اليوم قاتـــلى | وأى امرىء مما قضى الله يفلت
وأى امرىء يدلى بعـــذر وحجـة | وسيف المنايا فوق عينيه مصلت
يعز على الأوس بن تغلب موقف | يسل على السيف فيه واسـكت
وما ضرنى انى أموت واننـــى | لأعلم أن الموت شـىء مؤقـت

فقد جعل الموت جسدا حيا يكمن بين النطع والسيف ، يلاحظه ملاحظة دقيقة ، لا تدع حركة من حركاته تفلت من غير أن يعيها ، ثم جعله فى البيت الثالث مصلتا سيفه بين عينيه .

وقد قالوا ان المعتصم الذى كان ينشد الشاعر بين يديه قد أعجب بهذه النفس فعفا عنه وأحسن اليه وقلده عملا (١) .

---

(١) العمدة جـ١ ص١٩٣ .

ومن هذا الباب قول أوس بن معزاء :

يشيب على لؤم الفعال كبيـــرها ويغذى بثدى اللؤم منها وليدهـــا

فقد شبه اللؤم بامرأة فى أن له ثديا ، وهذا الوجه مدعى فى المشبه لأن الشاعر خلق اللؤم خلقا انسانيا ، وشكله فى صورة آدمية ، وشبهه بالمرأة ، وجعل له ثديا يرتضعه صغار القوم فيمتزج بدمائهم وعظامهم .

وهكذا نراهم يتصورون الهم انسانا له ذراع ، فيقولون فلان يتقطع نهاره بالمنى ويتوسد ذراع الهم اذا أمسى ، فقد شبهوا الهم بانسان فى أن له خلقة الانسان ، وأحواله الجسمية ، وهذا الوجه موجود فى الهم على سبيل الادعاء الذى أصله اضفاء الصفات الانسانية على الأشياء ..

وانظر الى قول « مطران » يصف صيف الصعيد وما فيه من فتور واعياء قد تلبس بكل شىء :

وكأن النعاس فى عصب الأرض تمشى فكل ما دب نامـــــا
وكأن الدمى التى صنعتهـــــا أمة القبط متعبات قيـــامـا

فقوله فى « عصب الأرض » يعنى أنه بث الحياة فى الأرض فجعل لها ما للانسان من فتور ونشاط ، والنعاس تمشى فى عصبها ، فكل ما دب نام ... الشاعر هنا .. يسكب روحه المجهدة على الأرض وكل ما دب ، حـتى الدمى التى صنعتها أمة القبط أيام جاهلية مصر يحس الشاعر أنها متعبات تشكو ما يشكو من فتور وتراخ ... ولا يصح فى التصور المألوف أن توصف الأرض بأن لها عصبا ، وأن النعاس يتمشى فى أوصالها ، لأن الأرض جماد ، ولا توصف الدمى كذلك بأنها مجهدة ، لأنها حجارة قائمة ... ولكن عـــين الشاعر لم تر هذه الأشياء فى هذه الصورة الجامدة ، ولم تر فيها خصائصها الحقيقية ، وانما غير كل هذه الأحوال والخصائص فصارت الأشياء عنده تنبض بالحياة والحركة الفاترة ...

وترى هذا الموقف فى مخاطبة الناقة ، والفرس ، والطيف ، وسرب القطا ، وشجر الخابور ، وكل ما لا يجرى عليه الخطاب .. خذ مخاطبة الأطلال وانظر الى قول أبى تمام :

أقشـــيب ربعهم أراك دريســا   وقـــرى ضيوفك لوعة ورسيســا

تراه أفرغ الحياة والوعى على الربع وهيأه بذلك للمســاءلة ... والمساءلة فى هذا الموقف المفعم وسيلة من وسائل الافراغ الذى يخفف أثقال النفوس من اللوعة والشجى ... النفس الشاعرة فى هذا الموقف تفيض بالحياة والحنين فتسكب ذلك على ما حولها فيصير حيا مشتاقا ...

الربع فى بيت أبى تمام يقتات اللوعة ويمضغ الأحزان ، وساحته خلو الا من ذلك ، فهو لا يقرى ضيفه الا من هذه المائدة ... الأطلال ليســت آثار ديار وانما هى أطلال أيام ، وحب ، وصبا .. أطلال تثوى فيها أجمل الأطياف ، وأغلى الذكريات ، وأعلقها بالقلوب والضمائر ... لا جرم تــرى الشاعر يحتضن الثمام ، وموقد النار ، ويطوف حول النؤى يفرغ على هذا كله فيضا من الحياة والحب والحنين والذكرى ... حياة الأطلال اذن ضرورة نفسية فى هذا الموقف ... وليس فى الشعر أحلى ولا أعذب من هذه المواقف التى تتحول فيها الأشياء عن طبائعها وأوصافها المألوفة لتصير أشياء جديدة بعدما نفثت فيها روح الشعر من فيض حياتها ، وانما يكون ذلك حين يهتز الشاعر بالشعور القوى ، والانفعال الصادق ، أو قل حين تدور حميا الشعر برأسه فتتحرك الحياة من حوله حركة ثانية .

وقد غفل بعض الدارسين عن أدراك طبيعة الموقف النفسى فى مساءلة الأطلال ، وعن طبيعة المجاز والخيال الذى تصاغ فيه صوره ، فعابوا الشعــر بما يقدم به . قال أبو هلال فى تعليقه على بيت امرىء القيس :

ألم تســـأل الربع القواء بعسعسنــا . كأنى أناذى اذ أكلم أخرســـا

« هذا التشبيه فاسد لأجل أنه لا يقال كلمت حجرا فلم يجب فكأنه كان حجرا ... والجيد من ذلك قول كثير :

فقلت لها يا عز كل مصـــيبة   اذا وطنت يوما لهـا النفس ذلت
كأنى أنادى صخرة حين أعرضت : من الصم لو تمشى بها العصم زلت

فشبه المرأة عند السكوت بالصخرة » (١) ٠

وهذا كما قلنا اغفال لهذه الحقيقة النفسية فى موقف الشاعر ٠ فالأطلال والدمن ليست فى وجدانه ميتة راكدة ، وانما هى شواخص أحياء ، لأن الشاعر حين يقبل عليها بحنينه وجياشانه يذهل عن حقيقتها ، ويراها بعينه الملتاعة تروى أخبار الصاحبة ، أو توسوس بها ، فلما سألها وسكتت ، كان هذا السكوت أمرا غير متوقع ، وكأنها صارت خرساء تجيش ولا تنطق ، وقد أفصح الشعر عن هذه الحقيقة فيما لا يحصى ، خذ قول النابغة :

فاستعجمت دار نعم ما تكلمنا والدار لو كلمتنا ذات أخبار

وقول البحترى :

ماذا عليك من انتظار متيم بل ما يضرك وقفة فى منزل
ان سيل عى عن الجواب فلم يطلق رجعا فكيف يكون ان لم يسأل

وقول بشار :

أبى طلل بالجزع أن يتكلما وماذا عليه لو أجاب متيما

والجزع بفتح فسكون منعطف الوادى ٠

وبيت امرىء القيس يخرج عندنا مخرج قول ليلى بنت طريف الشيبانى فى رثاء أخيها ، وهو عند أهل الصناعة من الملتئم الحسن :

أيا شجر الخابور مالك مورقا كأنك لم تجزع على ابن طريف
فتى لا يحب الزاد الا من التقى ولا المال الا من قنا وسيوف

فانه انما يصح لوم شجر الخابور وتعنيفه بعد توهم أنه ممن يشعر بالحزن والجزع ، وكأن الحزن الشاحب قد فاض من نفس ليلى على الوجود

---

(١) الصناعتين ص٧١ ٠

كله فافرغ الذبول والجفاف على كل ما فى الكون فكيف يفلت منه شجر الخابور ؟ (١) ٠

وكان البديعيون ادق حسا بهذه الحالة النفسية حين سموا هذا الضرب تجاهل العارف ، وهى تسمية شعرية دقيقة ٠

ولم تكن مخاطبة الأطلال وكل ما لا يجرى عليه الخطاب عند ابن الاثير بأحسن حالا مما كانت عند أبى هلال ، فلم يقف عند مجازها ، ولم يحاول أن يستخرج شيئا منه ، وهو مجاز ملىء كما يحس ذلك كل من له طبع فى فهم الشعر ٠٠٠ ابن الاثير ادخل كل صور الاستعارة بالكناية فى باب التوسع ، ولم ير فيها مجازا ، وباب التوسع هذا طريقة ميسورة ، لأنه لا يكلف الباحث شيئا اكثر من أن يقول ان هذا الاسلوب أو هذا التركيب جاء على التوسع ، أو من باب التوسع ، وبهذا تموت الصور لأننا لا نبحث طرائقها وأسرارها ٠

قلت ان كثيرا من صور التشبيه فى هذه الاستعارة أساسها التخييل والادعاء على طريقتهم فى اضفاء الصفات الانسانية على الأشياء ، وأرجئنا الحديث فى هذا ، وهذه الخصوصية اعنى اضفاء الصفات الانسانية على الأشياء من خصائص النفس الانسانية ، التى تنزع فى كثير من الحالات الى أن يصير ما حولها داخلا فى جنسها ، وكأنها جادة فى أن تحول الأشياء كلها الى اناس لتعيش معها فى وئام ، ولتبثها سرائرها ، أو لتبوح لها الأشياء بدواخلها ٠ هى تنزع الى اخراج الاشياء من حالة الصمت الذى ينطوى على رهبة وغموض الى حالة النطق المبين ٠

ولما كانت هذه النزعة فى طبع النفس رأينا هذه الصور فى كل شعر ، وفى كل لسان ، وفى كل جيل ، رأيناها حيث نرى الإنسان يغني ويبوح بما فى دواخله التي كأن الله صاغها من الشعر والأنغام ٠٠ تراها فى مزامير داوود ،

---

(١) ذكر المرزوقي أن قول الشماخ فى رثاء سيدنا عمر :

أبعد قتيل بالمدينة أظلمت ... له الأرض تهتز العضاه بأسوق

أبلغ من قول ليلى ولعل هذا لأنه أنكر عليها أن تهتز بسيقانها فضلا عن أن تورق ٠

وأناشيد سليمان ، وأقاصيص الرعاة من العبرانيين واليونان ، كما تراها فيما بين يديك من الشعر ٠.

ومن هنا التفت اليها البلاغيون فى كل ادب ، اشار اليها ارسطو فى شعر هوميروس الذى كان يجرى كثيرا من مجازاته على طريقتها ، فالرمح مجنون ، والحجر قاس ، وأمواج البحر حدباء ذات ذوائب بيض ، كما اشار اليها دارسو الآداب العبرانية القديمة والآداب السامية بوجه عام (١) ٠

وقد حاول الدارسون تفسير هذه النزعة الاحيائية فرجعوا بها الى عهود الوثنية فى تاريخ النفس حين كانت تعتقد ان الروح تثوى وراء كل شيء ٠٠ وحين كأن العقل الانسانى يحتضن الخرافات ويقتات الاساطير ٠

يقول الأستاذ المازنى رحمه الله : « وانما نشأ هذا الضرب من المجاز لان آباءنا الأولين كانوا يقيسون حياة الطبيعة على حياتهم ، ويتصورونها قائمة على ما تقوم عليه حياتهم من التناسل وغيره ٠ ومن هنا أنثوا الشمس فى لغتنا ، والريح وذكروا القمر والنجم ، ولنا أن نسأل اترى كانوا يؤمنون بذلك ؟ ويعتقدون أن المسألة كما عبروا عنها ؟ هل الشمس كانت فى نظرهم انثى والقمر ذكرا ؟ وعلى العكس كما فى بعض اللغات الأخرى ؟ وهل جاءت الشمس والقمر بالنجوم والأنواء كما يتناسل الناس وغيرهم من الحيوان ؟ هذا السؤال يستدعى أن نخوض عباب الأساطير التى نشبأت فى اللغات » (٢)٠

ويشرح أبو القاسم الشابى هذه الفكرة فى أسلوبه الدافىء المتدفق فيقول « ان الانسان الأول حين كان يستعمل الخيال فى جمله وتراكيبه لم يكن يفهم منه هاته المعانى الثانوية التى نفهمها منه نحن ونسميها المجاز ، ولكنه كان يستعمله وهو على ثقة تامة لا يخالجها الريب فى أنه قد كان كلاما حقيقيا لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه ، فهو حينما

---

(١) ينظر « الامثال فى النثر العربى القديم مع مقارنتها بنظائرها فى الآداب السامية » دكتور عبد المجيد عابدين ٠

(٢) « حصاد الهشيم » بحث المجاز ص ٢٦٧ ٠

يقول مثلا ماتت الريح ، أو اقبل الليل ، لم يكن يعنى منه معنى مجازيا ، وانما كان يعتقد أن الريح قد ماتت حقا ، وأن الليل ، قد أقبل حقا بألف قدم وبألف جناح ، يدل لذلك ما فى الأساطير من أنهم كانوا يؤمنون بأن الريح والليل الهان من الآلهة الأقوياء ، وتلك هى سنة الأقدمين فيما حولهم من مظاهر الطبيعة ومشاهد الوجود ، ينفخون فيها من روح الحياة على ما يوافق مشارب الانسان ، وطبيعة تلك المظاهر ، حتى اذا استفادت « أنس الحياة » وأصبحت تشاركهم فى بأساء الدهورونعمائها ، وتساهمهم أفراح الوجود وأتراحه ـ على ما يخالون ـ ذهبوا يقيمون لها طقوس العبادة • وفرائض الاجلال ، فاذا بها آلهة خالدة بين آلهتهم الخالدة ، وما أكثر آلهة الانسان عند الانسان (١) •

وقد ذكر المرحوم الدكتور حامد عبد القادر مثل هذا فى كتابه « علم النفس الأدبى » ، وقبلهم ما ذكره العلامة جان مارى جيو الذى عاش ومات فى القرن التاسع عشر • من ذلك قوله « ان قوام الخرافة أن نضع فى الأشياء أو وراء الأشياء ارادات شبيهة بارادتنا » •

وقوله : « فقد أراد الانسان أن يعلل الأشياء التى يلاحظها فتصورها على مثله أو ألقى عليها نفسه » (٢) •

وفى الدراسات التى تناولت الآداب والأديان القديمة أو الحياة الانسانية فى أحقابها الأولى وتحليل الوجدان والعقل الانسانى كثير من التحليلات والتفسيرات لهذه المسألة •

ويذكر المشتغلون بالعلوم النفسية أن هذا الضرب من الأسلوب يكثر عند نمط من ذوى الطبائع المعينة ، وأنه يسمى التشخيص ، وقد شاعت هذه التسمية فى الدراسات الحديثة ، وهى منتزعة من الشخصية أو الشخص لأنه يعنى نسبة أو اضافة ضروب من الشخصية للأشياء ، والفريق الذى يكثر

---

(١) الخيال الشعرى عند العرب ص١٩ ، ٢٠ •

(٢) مسائل فى فلسفة الفن المعاصر ص ١٢٩ •

فى أسلوبه هذا الضرب من التصور يسميه النفسيون النوع التشخيصى (١) ، « فشجرة الصفصاف عند أمثال هذه الطبائع ليست صفصافا ، ولكنها عروس غابة باكية ، والجدول ليس جدولا ولكنه عروس ماء ، ولقد يقولون ان البحر ليبدو غضبان ، وان المنظر ليبتسم (٢) .

وسواء أكانت هذه الصور سليلة عصور الخرافة والأساطير ، أو كانت وليدة الرغبة الانسانية فى تانيس الوجود ، أو كانت افراز نمط من انماط الطبائع النفسية فان لها من الخلابة والسلطان على النفس مالها ، وهذا هو المهم عندنا لأنه هو ميدان دراستنا ، ولا يزال الدارسون يرون الجمال الشعرى فيما تثوى وراءه هذه الروح « فتصور ارادات شبيهة بارادتنا وراء الأشياء أدنى الى الجمال الشعرى » ، « انه ليحلو لنا ان نرى فى الأشياء صورة عقلنا وأن نلمح فيها آثار هذا الفكر الذى هو اسمى ما فينا » ، « اننا حين نرى الطبيعة جميلة فانما نتصورها حيه ونتخيلهافىصورة انسانية » (٣).

وارجع الى الصور التى ذكرناها تجد الشعراء قد أبدعوا فيها تماثيل لا تشبع العين من النظر اليها ، وأظنك ترى فى بيت تابط شرا صورة منحوتة من الكلمات للموت وهو واقف خزيان .. واذا حاولت أن تتبين ملامح هذا

---

(١) يقول سرل برت فى تعليقة على بعض البحوث والتجارب التى أجريت على التذوق الفنى ، والتى قسمت الأشخاص من حيث موقفهم تجاه الشىء الذى تعتبره جميلا الى أنماط أربعة «هذه اذن الأنواع الأربعةالتى انجلت عنها التجارب الأولى فى هذه الناحية ونستطيع أن نلخص كل نوع كما يلى : ان ملاحظات الأشخاص قد تدل على عنايتهم الرئيسية، ١ ـ الشىء الذى يعرض عليهم فعلا وهؤلاء هم الفريق الموضوعى ٢ ـ أو ليست فى الشىء الموضوع ولكن فى آثاره على أنفسهم وهؤلاء هم الفريق الذاتى ٣ ـ أو ليست فى الشىء المعروض ولكن فى الأشياء التى يثيرها ويعيدها الى العقل وهؤلاء هم الفريق الربطى ٤ ـ أو فى الشىء لا مجرد شىء ولكن باعتباره شخصية حية وهؤلاء هم الفريق التشخيصى « كيف يعمل العقل » ترجمة محمد خلف الله ص ٢٣١ .

(٢) « كيف يعمل العقل » سرل برت ترجمة محمد خلف الله ص ٢٢٨ .

(٣) مسائل فى فلسفة الفن ص ١٢٩ .

الشخص الذى هو مثال الموت فلست أدرى كيف يحدده لك خيالك ... ومثل هذا فى صورة الأمس المتلفت المشتاق ، وغير ذلك مما مر .

وهناك صور من هذه الاستعارة بنيت على هذا التشبيه الادعائى وليس الأصل فيه اضفاء الصفات الانسانية كالتى ذكرناها ، وانما هو تصرف من الخيال يشكل الشيء فى صورة من الصور ليفرغ عليه حسا معينا ، كالذى يرى الدهر بعيرا أجب ليس له سنام فليس ثمة شبه ظاهر بين الدهر والبعير ، وانما صير خيال الشاعر الدهر فى صورة البعير ليصفه بالهزال والشحوب . وكذلك يجعلون الدهر شابا يقصدون إلى النضارة والوفرة ، ويجعلونه شيخا عجوزا يقصدون الى معنى اليبس والجفاف .

أتى الزمان بنوه فى شبيبته فسرهم وأتيناه على الهرم

وشاتم الدهر العبقى يقول :

ولما رأيت الدهر وعرا سبيله وابدى لنا ظهرا أجب مسمحا
وجبهة قرد كالشراك ضئيلة وصعر خديه وأنفا مجدعا

وامرؤ القيس يرى الليل ذا صلب يتمطى وأعجازا فترادف :

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلكل

والبحترى يجعل للكواكب ظهرا يركبه القوم :

ولو أنهم ركبوا الكواكب لم يكن ينجيهم من خوف بأسك مهرب

والمتنبى يجعل البحيرة ناعمة ذات بنات :

ناعمة الجسم لا عظام لها لها بنات وما لهن رحم

ويجعلون للشعر أجنحة يحلق بها ، كما يجعلون له طائرا ، فيقولون طائر الشعر ، وطار ذكرهم على أجنحة القوافى .. كما يجعلون للكلام ينابيع تتفجر فى دواخل القلوب .

كما يقول ابن ميادة يفاخر بالقيسية ويعرض باليمانية :

فجرنا ينابيع الكلام وبحره فأصبح فيه ذو الرواية يسبح
وما الشعر الا شعر قيس وخندف وقول سواهم كلفة وتملح

.. ويصيرون الحياء جسما ناعما رقيقا تخدشه هفوة اللسان فيقولون تلك كلمة تخدش الحياء ... الى آخر هذه الصور التى تدبجها أخيلة الأدباء والشعراء فى مسيرتهم الممتعة ، وهذا الضرب يكثر جدا على السنة المحدثين ، تسمع مثل هذه الصور ... يحسو حسوة من الحنان ... يعقد الجناح صرة من الأنسى ... سعادة مشنوقة بحبال الوهم ... يحفر فى ضباب اليأس باحثا عن الأمل ... المجهول ينشق عن المجهول ... والريح تزرع الهموم ... والبرق مثل أذمع تفر من محاجر النجوم ... كما تجد مخاطبة الأبد وليل العدم ... والهوة السحيقة التى تغيب فى جوفها الأيام ... وياليلاى قد أطعمت روح الليل أحزانى وأورادى والحانى .. الى آخر ما هو من هذا الباب .

وهذه الصور وان تأثر بعضها بطريقة الاحساس والتصور فى الآداب الأخرى الا أنها موصولة الى حد كبير بهذا الأصل الذى نتكلم فيه من حيث انها بنيت على جعل الشىء للشىء وليس له ، والتشبيه فيها عملية خلق خيالى واحياء وتشخيص ، كما رأيت فى مثل الفكرة مخ العمل ، ومقود الشعر الغناء به ، والحلال يجدع أنف الغيرة ... وحصاة القلب تنصدع الى آخر ما ذكرنا من مظاهر نشاط الخيال فى تحويل المدركات ، والإبانة عنها ، وما تنطوى عليه عملية الادراك الحسى من تشخيص الأشياء وما أشرنا اليه من رغبة الشاعر فى احياء الأشياء وتحويل المعانى الذهنية والقلبية الى صور حسية تجول وتتحرك .

وواضح أن هذه الصور التى أبدعها الشعر بقيت وستبقى تفيض بالخواطر التى خطرت فى قلب الشاعر حين أبدعها .. لقد سجلت هذه الصور تلك اللحظات المشرقة فى حياة مبدعيها تسجيلا لا ينمحى ، وستبقى تهدر بهذه الخواطر أو تسكبها خمرا خلالا فى الأفئدة التى تعرف كيف تستمتع ببدائع القلوب والأرواح .

***

هناك صور تلتبس فيها هذه الاستعارة بالتشبيه الذى يضاف فيه المشبه به الى المشبه ، كما أن هناك صورا تلتبس بالاستعارة التصريحية .

فقول ابن نباته :

حتى اذا بهــر الأباطح والربـا نظرت اليـك بأعين النـوار

يلتبس قوله « أعين النوار » بهذه الاستعارة ، فيظن أنه كيد الشمال ، أى أنه جعل للنوار عيونا ، وعلى ذلك مضى ابن سنان الخفاجى قال « فنظـر أعين النوار من أشبه الاستعارات ، وأليقها ، لأن النوار يشبه العيون ، واذا كان مقابلا لمن يجتاز فيه ويمر به كان كأنه ناظر اليه ، وهذه الاسـتعارات الصحيحة الواضحة التشبيه » (١) ٠

وهذا من اضافة المشبه به الى المشبه ، وليس فيه استعارة والأصل : نظرت اليك بنوار كالعيون ، والشبه بين النوار والعيون واضح جدا ، ومن التشبيهات المشهورة ، ومن ذلك قول ابن نباته وقد ذكره الخفاجى :

اذا نظـــرت أرض الخليج بأعين من النــــور قامت للصوارم سوق

فقوله « من النور » كقوله تعالى « **حتى يتبين لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر** » (٢) أى أنه تشبيه لأن «من» البيانية هذه بينت المراد بالأعين ونصت على المشبه ، وقاعدة الاستعارة ألا ينص فيها على المشبه ، ولولا «من» البيانية وما بعدها لكانت الآية والبيت من الاستعارة التصريحية ٠

وابن سنان يجعل قوله بأعين النوار كقـول أبى تمام « عين الدين » « وعين الشرك » فى قوله وهو قبيح جدا :

قـرت بقران عين الدين وانشترت بالاشترين عيون الشرك فاصطلما

ويقارن بين هاتين الاستعارتين ـ فى زعمه ـ ليضع الأصل الذى يقاس عليه حسن الاستعارات وقبحها ، وهو قرب التشبيه وبعده ، يقـول « ومع تأمل هذين البيتين يفهم معنى الاستعارة ، لأن النوار والشرك لا عيون لهما على الحقيقة ، وقد قبحت استعارة العيون لأحدهما وحسنت للآخـر »

---

(١) سر الفصاحة ص ١٤٠ ٠ (٢) البقرة : ١٨٧ ٠

وبيان العلة فيه أن النوار يشبه العيون ، والدين والشـرك ليس فيهما ما يشبهها ، ولا يقاربها ، وهذه طريقة متى سلكت ظهر المحمود منها في هذا الباب من المذموم » (١) ٠

وكان عليه أن يتنبه الى ما وقع فيه مما هو كالتناقض ، لأن النوار ما دام يشبه العيون ، والطرفان مذكوران ، فكيف يكون استعارة ؟ ومناطها عنده على تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل ، كما نقل عن الرماني ورضيه ٠

وقول السرى الموصلى :

أقول لحنآن العشى المغـــرد يهـز صفيح البارق المتوقـــد
تبسم عن رى البلاد حبيبـــه ولم يتبسم الا لانجـــاز موعـد
ويا ديرها الشرقى لا زال رائـح يحل عقود المزن فيك ويغتـــدى
عليلة أنفاس الرياح كأنمـــا يعل بماء الورد نرجسها النـــدى
يشق جيوب الورد في شـــجراته نسيم متى ينظر الى المـاء يبرد

قال ابن سنان :

« في هذه الأبيات استعارات عدة كل منها مختار أما حنان العشـــى المغرد فمعروف ، والعادة جارية باستعارة الحنين والتغريد للغيث ، لأن لـه صوتا على كل حال ، وكذلك صفيح البارق ، وأشبه شيء بالبرق لمع السيوف ، والتبسم فيه أيضا ظاهر لضوء برقه في خلاله ، وعقود المزن لائقة لتشبيه القطرات من المـاء والدمع بالعقد اذا وهي من سلكه ، وأنفاس الرياح تكاد تكون حقيقة لوضوحه واستعمال العلة فيه كناية عن الضعف والخوف وقلـة الحركة على وجه التشبيه بالمريض ، وجيوب الورد مختار لأن النسيم اذا أظهره من أكمامه ونشره عن طيبه بعد ذلك كان بمنزلة الجيوب التى تشق ، وعبارته عن سرعة برد الماء بالنسيم أنه متى نظر الى الماء برد ومرض » (٢) ٠

---

(١) سر الفصاحة ص ١٤١ ٠ (٢) نفس المرجع ص ١٥٧ ٠

وترى ابن سنان يتابع صور النص واحدة واحدة وسوف تتابع هذه المتابعة ليتضح لنا من خلاله ما نريد بيانه .

اما استعارة الحنان للغيث فهى كما ذكر ، وهى من قبيل الاستعارة التصريحية ، وصفيح البارق أعنى سيف البرق ليس استعارة كما قال لأنه لم يجعل للبرق سيفا يهزه ، وانما أراد ان البرق كسيف يهتز ، واستعارة التبسم لانشقاق السحابة عن البرق استعارة صحيحة كما قال ، وعقود المزن من الاستعارة التصريحية ، لأن العقود مستعار لقطرات الماء كما يقول ، وانفاس الرياح تشبيه وليس استعارة ، لأن المراد الرياح الناعمة الخافتة كالانفاس ، وكذلك جيوب الورد لأن الورد حين تتفتح اكمامه يشبه الجيوب التى تشق ، فليس فيه استعارة وانما هو مثل أعين النوار ، ولجين الماء ، وقوله « متى ينظر الى الماء يبرد » استعارة مكنية وهى حسنة جدا ترى فيه النسيم ينظر الى الماء وكانه آمر مطاع ، يامره بالعذوبة والبرودة والماء مامور مطيع ـ متى ينظر الى الماء يبرد .

ويقول أيضا فى أبيات الشريف الرضى :

رسا النسيم بواديكم ولا برحت حوامل المزن فى اجداثكم تضع

ولا يزال جنين النبت ترضعه على قبوركم العراضة الهمع

« انه من احسن الاستعارات وأليقها ، لأن المزن تحمل الماء ، واذا حملت وضعته ، فاستعارة الحمل لها والوضع المعروفين من أقرب شىء وأشبهه ، وكذلك قوله « جنين النبت » لان الجنين المستور ماخوذ من الجنة ، واذا كان النبت مستورا والغيث يسقيه كان ذلك بمنزلة الرضاع ، وكانت هذه الاستعارات من اقرب ما يقال واليقه » (١) .

وهذا من التشبيه الذى يضاف فيه المشبه به الى المشبه لان الكلام مستقيم حين تقول المزن كالحوامل ، وقوله « تضع » ترشيح للتشبيه ، وهذا

---

(١) سر الفصاحة ص ١٤٢ .

كثير فى كلامهم ، وكذلك قوله « جنين النبت » أصله النبت الذى هو كالجنين لأنه لا يزال مضمرا فى باطن الأرض .

ويمكن أن نختم هنا أصلا يعين على توجيه أمثال هذه الصور التى تشتبه بين اضافة المشبه به الى المشبه والاستعارة المكنية .. هو أنك فى يد الشمال وأظفار المنية لاتجد شبها البتة بين الشمال واليد ، ولابين المنية والأظفار ، فاذا أقمت هذا الأسلوب وأدرت صياغته كما تقول فى جنين النبت أعنى اذا قلت شمال كاليد ، كما تقول نبت كالجنين ، لاترى فى الأول شبها ولا مناسبة ، لأن الشمال ليس مشبها باليد ، وانما مشبه بما تضاف اليه اليد على سبيل الحقيقة أعنى الانسان ، وكذلك المنية ليست مشبهة بالأظفار وانما مشبهة بما تضاف اليه الأظفار ، فلا يستقيم لك التشبيه فى هـــذه الصور ، بخلاف أعين النوار ، فان النوار ليس مشبها بشىء تضاف اليــه الأعين ، وانما هو مشبه بالأعين نفسها ، وكذلك أنفاس الرياح ليست الرياح مشبهة بذى أنفاس ، وانما هى مشبهة بالأنفاس فى سلاستها وهدوئها ، وليس هناك شىء تضاف اليه الحامل حتى يقال ان المزن مشبه به ، وانما المزن مشبه بها هى نفسها ، وكذلك النبت ليس مشبها بامرأة لها جنين وانما هو مشبه بالجنين .. المضاف اليه فى الاستعارة المكنية لازم المشبه به ، والمضاف اليه هنا هو المشبه به نفسه .. وهناك فرق فى المعنى وشكــل الصورة بين قولك أعين النوار ، وجنين النبت ، وأنفاس الرياح ، وحوامل المزن ، وبين قولك نوار كالأعين ، والنبت كالجنين ، والرياح كالأنفاس ، والمزن كالحوامل ، الى آخره وهذا الفرق ليس مقصوره أنك جعلتها تشبيها وهى استعارة كما يرى ابن سنان ، وانما الفرق كان من تغيير الصياغة ، فهذا التركيب الذى يضاف فيه المشبه به الى المشبه كما فى هذا الشعر ، يخيل بشىء آخر لاتراه فى الطريقة التى رجعنا بالتركيب اليها ، يخيل أن للرياح أنفاسا ، وللنور عيونا ، وللنبت جنينا ، وللمزن حوامل ، لأن الاضافة أكثر ماتكون على معنى اللام .. اذن هذه الصور التى تلوح لك فى هذه الصياغات هى بنت هذه الاضافة ، وليست وليدة تشبيه أو تخييل سابق عليه ، كما فى أعين الملك ، وسيوف المنايا ، ورداء الحسن ، لأن الاضافة هنا سبقها تصور أن هذه الأشياء أناس ، ثم اضاف هذه اللوازم ليكتمل التصوير والتشخيص ،

فالصورة هنا وليدة هذه العملية الخيالية ، والخيال فى لجين الماء وليد التركيب ، لأن المشبه به مذكور بنفسه ·

وواضح فى دراسة أحوال التراكيب ودلالاتها أن صورة التشبيه الواحدة تختلف الى حد التباين بسبب الصياغة ، وان كانت الخطوط الأساسية للتشبيه باقية ، وأوضح ما ترى فيه ذلك قولك زيد كالأسد وكأن زيدا الأسد · التشبيهان من ضرب واحد ، ولكن قولك كأنه الأسد فيه من قوة الشبه ما يخيل أنه لا فرق بينهما ، وأنه قد يشتبه عليك أن تميز بينه وبين الأسد ، كما قالت بلقيس لما قيل لها « **أهكذا عرشك ؟ قالت كأنه هو** » (١) ، أى لا فرق بينهما ، ولم يف بما تجده من قوة الشبه وعظم الالتباس أن تقول هو كعرشى ·

وعبد القاهر يفرق بين صياغتين لصورة واحدة من صور التشبيه ويرى الفرق كبيرا جدا ، فواحدة فى عداد الجيد ، والثانية فى عداد الغث المستكره ، والخيوط الأساسية للتشبيه واحدة ، وانما الاختلاف فى نسج هذه الخيوط وصياغة الفكرة ·

يقول فى قول المتنبى :

بدت قمرا ومالت خوط بان وفاحت عنبرا ورنت غزالا

« لو قلت انه فى تقدير محذوف وان معناه كالمعنى إذا قلت بدت مثل قمر ، ومالت مثل خوط بان ، وفاحت مثل عنبر ، ورنت مثل غزال ، تكون قد خرجت الى الغثاثة ، والى شىء يعزل البلاغة عن سلطانها ، ويخفض من شانها ، ويصد أوجها عن محاسنها ، ويسد باب المعرفة بها وبلطائفها علينا » (٢) وكل هذا والصورة واحدة لأنك تقول فى بدا أسدا ، وبدا مثل الأسد ، كلاهما تشبيه له بالأسد ، من غير أن تلتفت الى الفرق الذى كان بسبب الصياغة ·

ومواضع التعلق ووجوه الارتباط تكمن فيها كثير من الصور والخواطر والخيالات ، وان كانت من نوع أشف وأرهف من الصور البيانية التى هى

---

(١) النمل : ٤٢ · (٢) دلائل الاعجاز ص ٢٣٤ ·

وليدة التشبيهات والمجازات ، خذ طريقة الالتفات وما يكمن وراءها من حركة وفرط اهتمام ومزيد انفعال ، خذ التعريف بالاشارة أو باللام وانظر كيف تتجسد المعانى فى قول ابن الدمينة :

تعاللت كى أشـــــجى وما بك علة   تريدين قتـــــلى قد ظفرت بذلك

انظر الى هذه الاشارة وكيف خيلت أن قتله قد وقع ، وأنه ماثل يشار اليه ، وانظر الى اللام فى قولك هو الرجل ، وكيف تجســـدت فيها معانى الرجولة بكل أبعادها وخلائقها كشرف النفس ونبل الغايات وعزة الضمير ، وما الى ذلك مما يصير به الآدمى رجلا ·

وهذا باب من القول يطول وانما تفتق اكمامه دراسة جادة لمســـائل علم المعانى وهو علم من أخطر علوم اللغة والأدب واقربها الى ســـرائر هذا اللســـان ...

وهناك صور تلتبس بين المكنية والتصريحية كما ذكرنا فى عقـــود المزن ، وأنه مستعار لقطرات المـاء ، وهذا الضرب كثير جدا ، تراهم يقولون أنف الليل ، وأنف النهار ، وأنف الجبل ، وأنف الطريق ، وهو أنف قومه ، كما يقولون هوادى الدجى ، يريدون بذلك كله : أول الشىء ، قال ذو الرمة :

فلما حــدا الليل النهار وأســدفت   هوادى الدجى ما كاد يدنو أصيلها

استعار الهادى وهو العنق لأول الظلمة ، ويقولون هـــوادى الفلق ، يريدون تباشير الصبح ، وذو الرمة الذى جعل أول الدجى هاديا جعل أيضا أول الصبح هاديا فى قوله :

حتى اذا ما جلا عن وجهه فلـــــق   هاديه فى أخريات الليل منتصــب

ولما جعلت هذه الاستعارات أول الشىء انفا وعنقا رشح هـــذا الخيال على ما أضيفت اليه من الليل والنهار والطريق الى آخرة فخيلت أنها مـن ذوات الأنف أما قولهم « أنف الكرم » كما فى قول بشار :

ونبئت قوما بهـــم احنـــة   يقولون من ذا وكنت العلـــم
الا أيهـــا السـائلى جاهـــداً   ليعرفنى انا أنف الكـــرم

وأنف الكبر فى قول ذى الرمة :

يعز ضعاف الناس عزة أهلـــه   ويقطع أنف الكبرياء من الكـــبر

وأنف الموت كما فى قول تأبط شرا :

نجز رقابهم حتى صـــدعنا   وأنف الموت منخـــره رثيـم

وأنف الغيرة كما فى الحديث الشريف ، كل ذلك من هذه الاســـتعارة لأنه ليس للأنف فيها شىء يمكن ان ينص عليه ، وإن يقال انه مستعار لـه كما فى الأنوف السابقة .

وكذلك تقول جناح الطريق ، وجناح الوادى وجناح الانسان ، كما قال سبحانه « **واضمم يدك الى جناحك** » (١) ويقولون هو جناح فلان ، كل ذلك مستعار للجانب على طريقة الاستعارة التصريحية ، اما قولهم جناح الأمن ، أو جناح الخوف ، كما فى قول على كرم الله وجهه فى وصف أحوال الدنيا وتقلبها بالانسان ... « ولم يمس منها فى جناح أمن إلا أصبح على قوادم خوف » فانه استعارة مما نحن فيه ، لأنه جعل للأمن جناحا فصوره فى صورة طائر قد ألقى جناحه هادئا لا يفزعه شىء ، والطائر من أدق الحيوانات حســا بالأمن والخوف ، فهو اذا سكن وهدأ كان ذلك من فرط الأمن والدعة ، وذلك مهم فى السياق ، ثم جعل للخوف قوادم ، فصوره فى صورة طائر مذعور قد مد قوادمه جادا فى الهرب ، ولهذا آثر القوادم هنا على الجناح ليشعر بامتداد الجناح وبسط القوادم ، وناهيك عمن يكون على قوادم طائر مذعور .. والعرب يقولون فى القلق غير المستقر هو على جناح طائر ، أو كأنه على جناح طائر أو كأن قلبه جناح طائر ، قال الشماخ يصف همه عند رؤية البرق :

رأيت سنا برق فقلت لصاحبى   بعيد بفلج ما رأيت سحيـــق
فبات مهما لى يذكرنى الهـــوى   كأنى لبرق بالحجاز صديـــق
وبات فؤادى مستخفا كأنـــه   خوافى عقاب بالجناح خفـــوق

---

(١) طه : ٢٢

وانظر الى دقة علي كرم الله وجهه حين خالف بين حرفي الجبر فقال في جناح أمن ، وعلى قوادم خوف ، فاستعمل حرف الظرفية والتمكن مع الآمن ، كما استعمل حرف الاستعلاء مع الخائف ، فأفاد أن الأول مستقر في الأمن الوادع الخفيض الجناح ، وأن الثاني قلق فوق قوادم طائر خائف مذعور .

ومن أوقع ما جاء فيه هذا المجاز قوله تعالى : « **واخفض لهما جناح الذل من الرحمة** » (١) جعل الذل طائرا وله جناح ، وذلك لأنه ذل للوالدين وبر بهما ، فليس هو الذل المسف الدنيء ، وانما هو ذل سام نبيل .. وهناك كلمات تجري في أمثال هذه التراكيب ويفرغون عليها ألوانا من الخيال والمجاز .. خذ كلمة الرداء تراهم يقولون رداء الحرب ، كما يقول قيس بن الخطيم يذكر نكايته في دحي :

وقد جربت مني لدى كل مأقط   دحي اذا ما الحرب ألقت رداءها

والمأقط : المأزق والمضيق في الحرب ، أي أنه جربته وذاقت ويله في هذا الموقف الصعب ، والمراد بقوله « ألقت رداءها » أي اشتدت واستعرت ، شبه الحرب بانسان غاضب يلقي رداءه تهيؤا للمنازلة قاسية ، والقاء الرداء كالقاء العمامة يجري كثيرا في كلام العرب في هذا السياق ، قال الفرزدق :

اذا مالك ألقى العمامة فاحذروا   بوادر كفي مالك حين يغضب

أراد كما يقول الشريف الرضي « اذا ألقى العمامة طاش حلمه ، وخيف سطوه ، وما دام معتما فهو مأمون الهفوة ، مغمور السطوة ، على مجرى عاداتهم ، وعرف طريقتهم » ، وذكر في هذا قول سحيم بن وثيل الرياحي وقد تمثل به الحجاج :

أنا ابن جلا وطلاع الثنايا   متى أضع العمامة تعرفوني

فكأنه توعدهم عند القاء العمامة ببادرته » (٢) .

---

(١) الاسراء : ٢٤ .

(٢) المجازات النبوية ص ٢٠٠ ، ٢٠١ ، والبيت أول أصمعية سحيم .

وقول الفرزدق والحجاج من الكناية ، لأنه يمكن فيه ارادة المعنى الحقيقى ، فليست هناك قرينة مانعة ، بخلاف بيت قيس ، فان اصله الاستعارة التى نتحدث فيها ، ولو أردت التحقيق قلت ان بيت قيس كناية بنيت على مجاز ، كما يقولون فى قوله تعالى « **وقالت اليهود يد الله مغلولة ، غلت أيديهم ولعنوا بما قالوا بل يداه مبسوطتان ينفق كيف يشاء** » (١) •

انه مجاز بنى على كناية لأن أصله الكناية كما تقول يد زيد مبسوطه تريد وصفه بالجود •• وأخرجه منها استحالة ارادة المعنى الحقيقى ، فانتقل الى المجاز ، وبيت قيس أصله المجاز ، لأنه جعل الحرب شخصا يلقى رداءه ثم أريد به كناية عن شدة الأمر ، •• لهذا قلت انها كناية بنيت على مجاز ، أو مجاز أريد به كناية •• وكثيرا ماترى الأسلوب قد عجن من عناصر بلاغية مختلفة ، وهذا كثير جدا فى شعر شعراء الصنعة • قلت ان كلمة الرداء من الكلمات التى أفرغوا عليها ألوانا من الخيال فذكروا للحرب رداء ، وطرفة يجعل للشمس رداء :

ووجه كأن الشمس ألقت رداءها   عليه نقى اللون لم يتخدد

وكأن الشمس ربة الجمال والسحر ، ولها رداء نسجته عرائس الحور ، تلقيه على وجه من تشاء ، فيكتسى بجمال سماوى فاتن •

ويجعلون لليل رداء أو شملة يلف بها الوجود ، فيصبح كله مطويا تحت هذه الشملة السوداء قال ذو الرمة :

ضم الظلام على الوحشى شملته   ورائح من نشاص الدلو منسكب

ونشاص : مطر •

ويجعلون للفجر ملاءة أو رداء يلف به الثريا •• وهو رداء أبيض ناعم فيه اشراق وضىء يذهب بكرب النفس الذى ضمه عليها رداء الليل ، قال ذو الرمة :

---

(١) المائدة : ٦٤ •

اقامت به حتى ذوى العـود فى الثرى   ولف الثريا فى ملاءته الفجـر

قال ابن سنان « ان الفجر لما غطى الليل ببياض ، وشمل الأرض عند طلوعه ، حسنت استعارة الملاءة له ، لتضمنها هذا المعنى ، وعبر بطلوع الثريا وقت طلوع الفجر بأنه لفها فى ملاءته ، وتلك احسن عبارة واوضح استعارة » (١) ٠

وكأن فى البيت صورتين ، صورة ترى فيها الفجر ذا ملاءة تلف الوجود ، وصورة ترى فيها الثريا حسناء فاتنة قد تلفعت بملاءة الفجر فتضاعف جمالها ٠٠٠ ويجعلون ايضا للخوف وللأمن رداء ، وللمهابة والشرف والسيادة ، كل ذلك يضيفون اليه رداء ، فيقولون رداء الأمن والسيادة الى آخره ٠٠٠

ويمكنك أن تجد فى هذه الصور ما يصلح للاستعارة التصريحية كما ترى فى رداء الليل ، أو شملته ، فانه ربما قيل انه مستعار للظلمة التى تحيط بالوجود كما يحيط الرداء بلابسه ، وكذلك ملاءة الفجر ورداء الشمس يمكن أن يكون استعارة للضوء ، ولكنه لا يحسن كما يحسن أن تقول ان الشمس كأنها ذات رداء تلقيه على الوجود ، والفجر كأنه ذو ملاءة كذلك ، لأن الصورة حينئذ أملأ وأخصب ، وفيها عنصر الأحياء وصيرورة هذه الأشياء شخوصا لها أرديتها الفضفاضة التى تحيط بالدنيا ، وهذا أشبه بمعانى هذه الأبيات التى تعتمد ابراز ما أضيف اليه الرداء أعنى ابراز جلال الفجر والليل ٠٠٠

وتجد كلمة الماء تجرى فى مواطن كثيرة ويفرغون عليها فى كثير من تصرفاتها ضروبا من الخيال ، يقولون : ماء الوجه ، وماء الحياء ، وماء الشباب ، كما قال أبو العتاهية :

ظبى عليه من الملاحة حلة   ماء الشباب يجول فى وجناته

---

(١) سر الفصاحة ص ١٣٨ ٠

وكما قال عمر بن أبى ربيعة :

وهى مكنونـة تحـير فيهـا   فى أديم الخـدين مـاء الشباب

ويقولون ثوب له ماء ، وشعر له ماء ، كما قال يونس بن حبيب فى تقديمه الأخطل لأنه أكثر ماء شعر •• ويقولون فى عكس هذا ، كلام لاماء فيه ووجه ناضب •.

قال ارطاة بن سهية :

فقلت لهـا يا أم بيضـاء انثى   هريق شبابى واستشن اديمى

اى يبس جلدى وجف •.

وهذا كله من قبيل الاستعارة التصريحية لأن الماء هنا مستعار للحالة الشبيهة بالماء فى الشباب والشعر والوجه والثوب من حيث النضارة والطراوة •

أما ماء الصبابة ، وماء الشجى ، وماء الشوق ، وماء الهوى ، فانه حقيقة، وليس من المجاز لأن المراد به الدموع •• قاله ابو بكر بن يحيى الصولى ورضيه ابن سنان وهو عندنا مرضى لأنك ترى السياق الذى يرد فيه يؤكد انه حقيقة ، اى ان المراد به الدموع وهى ماء •

من ذلك قول ذى الرمة :

أان توهمت من خرقـاء منزلـة   ماء الصبابة من عينيك مسجوم

فقوله من « عينيك مسجوم » يؤكد ان مراده بماء الصبابة الدموع ، وهى ماء على الحقيقة •

وكذلك قوله :

أدارا بحزوى هجت للعـين عبرة   فماء الهـوى يرفض أو يترقرق

فقوله « هيجت للعين عبرة » يؤكد أن المراد بماء الهوى الدموع .

ويقولون بلابل الشوق ، وبلابل الأحزان ، يريدون الأسباب والدواعي، وكأن الأسباب والدواعي تتوارد على النفس وتتواثب كما تتواثب البلابل .
ويقولون طيور القلب ، وطيور العقل ، يريدون الخواطر ، فاذا أرادوا الثبات ورباطة الجأش وصفوها بالسكون والجثوم ، واذا أرادوا عكس ذلك وصفوها بالفزع . ذكر الآمدي — وهو من شعره — :

سقطت طيـــور الروع فوق رؤوسهم   فتركن طـيـر العقل في التحويم

ومن ذلك قولهم « ثارت بلابله » يقصدون حميته ، أو دوافع غضبه ، او شوقه ، وفي عكسه « قرت بلابله » وربما خيل هذا التعبير الأخير انه كالشجرة فزعت طيورها ، واختلطت ، أو قرت طيورها وسكنت .

ويقولون « بنات الليل » يريدون الهموم والطوارق وبنات الطـريق وبنياته التي تفترق وتختلف فتأخذ في كل ناحية كما يقولون بنات الشوق ، يقصدون الدوافع والنوازع ، كما قال دريد :

ولما رأيت البشـر أعـرض دوننا   وحالت بنـات الشـوق يحنن نزعـا
بكت عيني اليسـرى فلما زجـرتها   عن الجهـل بعد الحلم اسبلتا معـا

ويقولون أطفال الحب ، يريدون الأسباب والخواطر .
روى المرزوقي وهو في اللسان منسوب الى قيس بن الملوح :

يضم الى الليل أطفال حبها   كما ضم أزرار القميص البنائق

وهذا كله من الكنايات المفردة التي تكون عن موصوف ، وهي كثيرة في كلامهم كما في قوله تعالى « **ان هذا أخي له تسع وتسعون نعجة** » (١) فقد تعارفوا على أن النعجة من كنايات المرأة ، كذلك بنات الليل ، وبنات الشوق ، وأطفال الحب ، وحسن هذه الكنايات أن الهموم تتوالد وتتكاثر في الليل ،

---
(١) سورة ص : ٢٣

فكأنها بناته ، وكذلك خواطر الحب ونوازع الصبوة ، فيها من الوضاءة والطراوة ـ كما تتصورها النفس ـ ما يجعلها أقرب الى البنات والاطفال ٠٠ واللزوم العرفى من مسوغات هذه الكناية ٠ كما يقولون المضياف ويجعلونه كناية عن زيد ٠

ثم ان هذه الكنايات فيها ضرب من التجسيم معجب لأنك ترى الهموم شواخص فى بنات ، وكذلك ترى خواطر الشوق ونوازع النفس ماثلة فى بنات « يحنن نزعا » أو أطفال تتواثب حول فراشة فى صور ملائكية ، وهذا قريب مما تجده فى قصيدة ابن الرومى فى عتاب صاحبه حيث أقامها على حوار بين النوازع والخواطر وهى أشهر من أن نثبت هنا شيئا منها ٠ ومثل هذا قول الشاعر القروى المعاصر رشيد سليم الخورى يصف الحزن الذى يرنق على قلبه دائما وهو يعشقه ويعشق طائره :

يا حزن لا بنت عن قلبى فما سكنت عرائس الشعر فى قلب بلا حزن

المراد بعرائس الشعر نوازعه ومثيراته وهى انما تسكن القلب اذا غشيته ضبابة من الحزن النبيل ٠

ويشبهه فى طريقته قول حافظ :

سلام على الدنيا سلام مـــودع رأى فى ظلام القبر أنسا ومغنمـا
أضرت به الأولى فهـام بأختهـا وان ساءت الأخرى فويلاه منهمـا
فهبى رياح الموت نكبـــاء واطفئى سراج حياتى قبل أن يتحطمـــا

فقوله رياح الموت المراد به اسبابه كما يقولون طيور الموت ، وقـوله « وأطفئى » مستعار للاهلاك وهم يقولون انطفأ فلان اذا همد وسكن وانطفأت أيامه اذا مات ، وسراج حياتى أى حياتى التى كالسراج ٠٠ لما استعـار الاطفاء للموت حسن تشبيه الحياة بالسراج ٠٠

يقول ابو تمام :

والحرب تركب رأسها فى مشـهد عد السفيه به بألف حليـــــم
فى ساعة لو أن لقمانا بهـــــا وهو الحكـيم لكان غـير حكيـم
جثمت طيور الموت فى أوكارها فتركن طير العقل فى التخويـــم

قوله « والحرب تركب رأسها » كقولهم ألقت الحرب رداءها ، وهو وصف جيد لتمردها وشدتها وشموسها ، وقوله « عدل السفيه به بألف حليم » ، تأكيد لهذا المعنى فى صورة حسنة أيضا ، الحرب ركبت رأسها والفرسان سفهاء يتواثبون من سرعة الطعن وشدة الحمى ؟ الساحة ساحة مجنونة حتى لو أن لقمانا وهو أبو الحكماء فيها لنزع رداء الحلم والحكمة .

الصورة فى هذين البيتين صورة صافية ، لا تكدير ولا شوب فيها . وقوله فى البيت الثالث « جثمت طيور الموت فى أوكارها » استعار الطيور لأسباب الموت ودواعيه ، لأنها تتواثب وتملأ الأفق ، كما يكون من الطير . ومثلها « رياح الموت » كما قلنا ولكنه لما وصف هذه الطيور بالجثوم فى الأوكار أحسسنا أن الصورة هنا تصطدم بالسياق وتشذ عنه شذوذا بينا لأن الموقف موقف فزع والحرب ثائرة ولأن توصف طيور الموت فى هذه الحال بالتخطف والحركة الطائشة أولى من أن توصف بالجثوم فى أوكارها ، وانما يكون ذلك فى حال الدعة والسلم ، قال الآمدى : « وقوله جثمت طيور الموت فى أوكارها » بيت ردىء القسمة ، ردىء المعنى ، لأنه جعل طير الموت فى أوكارها جاثمة أى ساكنة لا ينفرها شىء ، وطير العقل غير جثوم يعنى أنها نفرت فطارت ، يريد طيران عقولهم من شدة الروع وما كان ينبغى أن يجعل طير الموت جثوما فى أوكارها ، وانما كان الوجه أن يجعلها جاثمة على رؤوسهم ووقفا عليهم » (١) .

وهكذا يهديك التأمل فى الصور والتعرف على معانيها الى الوجه الذى تستقيم عليه من ضروب البيان ، فقد رأينا فى التراكيب التى جاءت على طريق الاضافة ما هو من قبيل التشبيه وما هو من قبيل الاستعارة المكنية وما هو من قبيل الاستعارة التصريحية ، وما هو من قبيل الحقيقة .. والمهم أن هذه الصور يفسدها التكلف والتعمق لأنها بنات القلب والروح ، فلا ينبغى أن تؤخذ الا من الوجه الميسور . وكان عبد القاهر وهو باحث بعيد الغور يدرك هذا ويوصى الدارسين به ، وان كانوا أهملوا هذه الوصية تراهم يقولون فى بيت زهير :

---

(١) الموازنة ج ١ . ص ٢٤٥ .

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله ... وعرى أفراس الصبا ورواحله
وأقصرت عما تعلمين وسددت ... على سوى قصد السبيل معادله

يقولون انه من باب الاستعارة المكنية ، أي انه جعل للصبا أفراسا ، كما يكون للغزو والجهاد والتجارة ، فهم يقولون خيل الغزو ، وخيل الجهاد ، وما شابه ذلك ، فكأنه جعل الصبا جهة من هذه الجهات التى تنزع اليها النفوس ، وتتهيأ بالرواحل والأفراس ، ثم قالوا ويجوز أن يكون من باب الاستعارة التصريحية ، والأفراس مستعار لدواعي النفوس وشهواتها .
وظاهر أن الوجه الأول أيسر وأبين وأليق من الوجه الثانى ، ولكنهم ذكروا الوجهين ، وعبد القاهر ذكر الوجه الأول ، ثم قال « وقد يجيء وان كان كالتكلف أن تقول ان الأفراس عبارة عن دواعى النفوس وشهواتها وقواها فى لذاتها » .. وقال قبل ذلك « لا تستطيع أن تثبت ذواتا أو شبه الذوات تتناول الأفراس والرواحل فى البيت على حد تناول الأسد الرجل الموصوف بالشجاعة ... وليس الا أنك أردت أن الصبا قد ترك ، وأهمل ، وفقد نزاع النفس اليه ، وبطل ، فصار كالأمر ينصرف عنه فتعطل آلاته » .

وهذا أسلوب حاسم فى أنه لا يجوز تفسير البيت الا على وجه الاستعارة التى هى جعل الشيء للشيء ليس له ، ولكنه مع هذا رجع فابان وجها تحتمله الصورة ، وذكر أنه كالتكلف ، لأنه يستقصى ما يمكن أن يقال فى الصورة ليتبين من خلال ذلك أيسر الوجوه وأبعدها عن التكلف وأقربها الى روح الشعر وطبعه ، وهو لا يسلك هذا السبيل الا فى الصور التى تحتمل أكثر من وجه ثم يقول « وليس من حقك أن تتكلف هذا فى كل موضع فانه ربما خرج بك الى مايضر المعنى ويذبو عنه طبع الشعر ، وقد يتعاطاه من يخالطه شيء من طباع التعمق فتجد ما يفسد أكثر مما يصلح » (١) .

---

(١) أسرار البلاغة ص٣٣ ، ٣٤ .

وهذا من عبد القاهر شبيه بكلام على بن عبد العزيز الذى اجتهد فى البحث عن وجه تحمل عليه بعض استعارات المتنبى وغيره من المحدثين من مثل قوله :

مسرة فى قلوب الطيب مفرقها ... وحسرة فى قلوب البيض واليلب
وقوله « ملء فؤاد الزمان احداها » .

وهذا كلام مهم جدا ، ولا تجدنا أحرص على شيء كحرصنا على هذه الوصايا التى توصي بأن يؤتى الشعر من بابه ، وأن يؤخذ بمنهجه الذى لا ينبو عنه طبعه ...

وقد رأيت أننا ذهبنا فى توجيه قولهم بنات الشوق والليل وأطفال الحب وعرائس الشعر الى القول بأنها كنايات عن موصوفات والعلاقة فيها التلازم العرفى ، كما فى المضياف ، وذلك بعد ما أدرناه على الوجوه الأخرى ، فلم نجدها تستقيم الا بضرب من التكلف الذى نكرهه فى هذا العلم ، لأن اللغة وخيالاتها أداة تيسير ، وايضاح ، وليست الباسا وتعقيدا ، وقد أشرنا الى أن هناك بابا واسعا جدا يسميه العلماء باب التوسع ويدخلون فيه كل ما لا يجدون له وجها من وجوه التخريج على الأصول المقررة ، وان كان بعضهم قد أفرط فى ادخال صور كثيرة يمكن أن تجرى على قوانين المجازات والكنايات ، كما فعل ابن الأثير الذى طرح فيه صور مخاطبة الأطلال ، وهى قطع من نفوس تنتفض ، أو فلذات حارة من أكباد والهة ، ولكن ابن الأثير أماتها وأطفأ وهجها كما قلنا ، وباب التوسع هذا يجب أن يغلق ، ولكن يبقى فيه المفتاح ، لنديره عندما نضطر الى أن نلج هذا الباب ، وسوف نقصد اليه الآن فى صحبة العلامة الآمدى ، وهو عالم ثبت نثق به وخاصة أنه من أشد الناس التزاما بطرائق المجاز التى مهد العرب سبيلها حتى انه يبالغ فى ذلك فيجعل مجازات اللغة سماعية ، فلا يجوز لنا أن نبتدع مجازات جديدة ، وكأنه يواجه اغراب أبى تمام وخروجه عن المألوف فى المجازات ، وهذه النزعة تعنى العناية الشديدة بالمناسبات الواضحة عند استعمال الكلمات فى غير مواضعها ، وهذا هو عمود المجاز ، لأن كل ما تظهر فيه المناسبة يكون مجازا ، ولا نقول بالتوسع الا اذا لم نجد وجها من وجوه المناسبة . الآمدي هذا يجد صورا فى كلام العرب لا وجه لها الا التوسع ، مثل

= قال بعد هذا وكأنه يوحى بعدم رضاه عن هذا التبرير ، وهذه أمور متى حملت على التحقيق ، وطلب فيها محض التقويم ، أخرجت عن طريقة الشعر ، ومتى اتبع فيها الرخص ، وأجريت المسامحة ، أدت الى فساد اللغة واختلاط الكلام ، وانما القصد فيها التوسط والاجتزاء بما قرب ، والاقتصار على ما ظهر ووضح « الوساطة ص٤٣٣ .

قولهم فى القسم ، وأبى الأيام ، وأبى المنازل ، وأم الأرض ، فانهم لما كانوا يقسمون بالأب والأم ويقولون وأبيه ، وأمه ، ولعمره ، جرى لسانهم بهذا مع من لا أم له ، ولا أب ، قال الآمدى فى قول أبى تمام :

وأبـى المنـازل انهـا لشـــجون وعـلى العجــــومة انهـا لتبين

« هذا قسم شائع على ألسن العرب أن يقولوا لمن يعقل وأبيك لقــد أحسنت ، وأبيك لقد أجملت ، وكثرت على الألسن ، حتى تعدوا بها الى ما لا يعقل قسما وغير قسم ، وكذلك قالوا لأمك الهبل ، ولأبيك الويل ، ثــم قالوا مثل ذلك لمن لا أم له ، وقال محرز بن المكعبر الضبى يرثى بســطام ابن قيس :

لأم الأرض ويل ، ومـا أجنــت بحيث أضــر بالحسن الســبيل

فجعل للأرض أما وقد قال البحترى :

لعمــر أبى الأيام ما جـار حكمها عـلى ولا أعطيتها ثنى مقــودى

فجعل للأيام أبا » (١) .

هكذا ترى الآمدى يسلك فى تحليل هذه الصور ذلك المسلك الذى لا يشير فيه الى علاقة ولا مناسبة ، وانما هو توسع ، وكأنه غير طريق المجــاز المحدد بالعلاقات والمناسبات ، والذى ترى فيه للخيال طريقا بينا ، يتخذ من هذه العلاقات والمناسبات سلما تتتابع درجاته تتابعا يأمن به الوثبـة البعيدة التى يخالف فيها مألوف الاستعمال .

قلت ان باب التوسع لا يلتفت الى ضرورة المناسبات التى تجيز استعمال الكلمة مكان الكلمة ، والتركيب مكان التركيب ، وهذه المناسبات ضرورة ، والا انفرط الأمر ، ودخلنا بابا واسعا من الفوضى فى الدلالة تخرج به اللغة والمجازات عن طبائعها وأهدافها فى التعبير عن ما يجده الانسان الذى يحدد المنطق والتفكير والوجدان له مسارا دقيقا ومنضبطا .

واذا درست هذه المجازات والكنايات من هذه الزاوية التى تحاول

---

(١) الموازنة ج١ ص٤٥٥ .

التعرف على تلك السلسلة الرائعة من التداعى الروحى فى بناء المجازات ، وما فيها من وثبات نفسية ، وعمليات خيالية ، وكيف نضع العلامة على طريق المعنى ، ونسكت من غير أن تصيب الكلمات قلب المداول ، تقول فلان ألقى رداءه ، وتسكت ، وتكون بهذا قد فتحت للسامع طريقا يصل هو منه الى مرادك ، أنك تضع السامع على الطريق فقط ، من غير أن تأخذ بيده الى هناك ، وعليه هو أن يجتهد ويسلك السبيل وحده ، معتمدا فى ذلك على العلاقات والمناسبات والأحوال والعادات ، فهى شموعه التى اذا افتقدها ضل قدمه وتفرقت به السبل •

قلت اذا درست المجازات والكنايات من هذه الزاوية انكشفت لنا مجالات من البحث والمعرفة تأنس بها النفوس ، كما تكشف آفاقا جديدة فى التعرف على عقلية الأمة وخصائصها وأحوالها •

بقيت مسألة الالتباس الذى يكون بين المكنية والتبعية ، فالاستعارة فى الفعل ترشح دائما على الفاعل أو تلقى عليه ظلا يصير به كأن فيه استعارة • فقول النبى الكريم : « خير الناس رجل ممسك بعنان فرسه كلما سمع هيعة طار اليها » •• يقول فيه البلاغيون ان الطيران مستعار للسرعة فهى استعارة فى الفعل •• ولكنك تراها ألقت ظلا على الفاعل فصار كأنه مشبه بطائر ، حتى انه ليصح أن نتوهم أن هذا الفاعل هو موضع الاستعارة • وأنها من باب المكنية ، ويقال فيها انه شبه الفارس بطائر ثم رمز لهذا التشبيه بشىء من لوازمه وهو طار ، أو أنه جعل الطيران للفارس وليس له ، على ما تختار من المذاهب فى تصور هذه الاستعارة ، وهكذا كل صور التبعية يمكن أن يتوهم فيها صحة جريان الاستعارة فى قرينتها ، سواء أكانت فى الفاعل ، كما مر فى الخبر الشريف أو كانت فى المفعول كما فى قوله عليه السلام لسيدنا معاذ بن جبل « أمت أمر الجاهلية الا ما حسن » أراد القضاء على خلائق الجاهلية واستئصالها من حياة الجماعة ، الا ما حسن وأقره الدين ، كالكرم ، والشجاعة ، والصدق والنجدة وما الى ذلك من خلائقهم المرضية ••• يمكن أن تتوهم فى هذا أن المراد هو تشبيه أمر الجاهلية بحى يجرى عليه الموت ، ثم حذف المشبه به ورمز اليه بشىء من لوازمه ، وهو ايقاع الموت عليه ، ولهذا اللبس رأينا باحثا كأبى يعقوب يوسف السكاكى ينكر الاستعارة التبعية ويدخل صورها فى المكنية ••• والذى عندنا أن مثل هذه

الاحتمالات انما تكون حين لا تجتهد فى التعرف على المغزى الأساسى الذى يتجه اليه المجاز فى الجملة ، فهناك صور ترى أن الأبر بالمعنى والأنسب له أن تكون استعارة تبعية ، لأن موضع الاهتمام انما هو الفعل ، فالتجوز فيه هو المقصد الأساسى ، وهذا الذى تراه فى قرينته انما هو شىء جاء تبعا لهذا التجوز ، ولم يكن مقصودا فى نفسه كما فى الخبرين الكريمين ، فالمراد بيان سرعته وأنه يندفع نحو داعى الله فى سرعة منطلقة فائقة كأنها الطيران .. فليس القصد الى تشبيهه بالطائر وانما القصد الى ابراز سرعة استجابته لنصرة الحق والجهاد ، وكذلك فى قوله عليه السلام « أمت أمر الجاهلية » ليس هناك غرض فى تصوير أمر الجاهلية بالحى الذى يموت ، وانما الغرض فى محقه واستئصاله واذهابه من حياة الجماعة تماما .. والذى كان من ايهام أمر الجاهلية كأنه حى انما هو شىء جاء تبعا للمقصود ..

علينا أن نبحث عن نقطة اهتمام فى ضوء تفهمنا الدقيق للمغزى من التعبير ، وهذا شىء يرشدك إليه حسك بالمعنى ، وتذوقك للجملة ، ولا أجد بين يدى قاعدة أجدد بها هذا الأمر الا هذا الذى لامناص منه ، وهو الاعتماد على ذات الدارس ، ومدى وعيه بمجارى المعانى ، ومساربها فى التراكيب التى بين يديه .. فحين تقرأ قول ذى الرمة :

« وسقاه السرى كأس النعاس » ترى أن الاهتمام الى ابراز سلطان النوم على نفسه ، وغلبته عليه ، وكأنه فى صورة ساق يسكب فى وعيه كأس النعاس ، حينئذ لا تحاول أن تجرى الاستعارة فى سقاه وأنها مستعارة لحالة الاحساس بالنوم ودبيبه فى وعيه ..

وقوله فى وصف أحوال المسافرين فى الفيافى حين تجف ألسنتهم من الظمأ ، فيقتصدون أشد الاقتصاد فى الحديث ، وكأنهم يأخذون منه ما لا غنى لهم عنه ، كالذى يقتات بما يسد رمقه ويبقى أوده :

وغبراء يقتات الأحاديث ركبها ... وتشفى ذوات الضغن من طائف الجهل

وقوله :

وغبراء يقتات الأحاديث ركبها ... ولا تختطيها الدهر الا مخاطرا

قال الزمخشرى « ومن المجاز : فلان يقتات الكلام اقتياتا اذا أقله ، قال ذو الرمة ... وذكر البيت » (١) ..

واذا قلت ان الأحاديث هنا مشبهة بالطعام القليل الذى يؤخذ منه الضرورى والقوت ، تكون قد نقلت الاهتمام والمغزى عن موضعه ، لأن الشاعر لا يريد هذا ، وانما يريد بيان حالة اقلال القوم من الحديث الناشئة عن يبس اللسان وجفاف الريق ، فهو يقصد بيان قلة كلامهم ، وأنهم فى ذلك كأنهم يأخذون منه القدر الذى يلزم من التواصل والتفاهيم حول الأمور المهمة ، ولو قلنا ان الأحاديث مشبهة بالطعام القليل لكان المعنى كأنهم لايجدون فنونا من القول يخوضون فيها ، وأن أساليب الكلام وضروبه قد قلت ، وهذا ليس بمراد ، ولا يتوهم أن يكون الا اذا أراد أن يصفهم بالدهش ، والانبهار ، أو كلال البديهة ، وما الى ذلك مما يضل الانسان بسببه عن ضروب القول وأفانينه ، وهذا شىء آخر غير الذى نحن فيه .. وأظن أن ذلك بين ان شاء الله ..

وقول ابن المعتز يصف سقوط المطر على الأرض :

ما زال يلطم خد الأرض وابلها حتى وقت خدها الغدران والخضر

ليس الغرض أن يشبه الأرض بذى خد ، وان كان ذلك يأتى تبعا ، وانما المراد أن يصف تتابع سقوط الغيث وتمكنه من وجه الأرض باللطم ، لأن هذا هو سياق الكلام ، ولما استعار اللطم لهذه الحالة حسن أن يقول « خد الأرض » ، ووقت خدها الغدران والخضر ، وكان ذلك كله ترشيح لهذه الاستعارة .

وقول ذى الرمة يصف حركة كلاب الصيد :

حتى اذا دومت فى الأرض راجعه كبر ولو شاء نجى نفسه الهرب

قال دومت والتدويم انما يكون للطير ولم يقصد تشبيه كلاب الصيد بالطير ، وانما قصد الى تشبيه حركتها فى سرعتها ودورانها حول الثور وفى صراعها معه بالتدويم ، وان كانت هذه الاستعارة كما قلت فى أمثالها قد

---

(١) أساس البلاغة ق و ت .

رشحت على القرينة فخيلت أن الفاعل مشبه بما يكون له هذا الفعل على طريقة المكنية ·· والمهم ليس هو متابعة هذا الظاهر ، وانما هو البحث عن نقطة التركيز التى يصوب اليها الشاعر مغزاه ، وغرض الشاعر هنا وصف هذه الحركة النشطة المتحفزة بالثور ، والتى جعلته يهم بالهرب ولكنه أحجم وعصمته أنفته ··

وقد عاب الأصمعى استعمال كلمة التدويم فى هـــذا البيت لأنها من أوصاف حركات الطير ، وكأنه غفل عن أمر نقلها عن معناها الى مجال آخر ، كما هو الشأن فى المجاز ، وقد رد الدكتور يوسف خليف قول الأصمعى بكلام حسن قال فيه « فذو الرمة فى مثل فصاحته البدوية وسليقته اللغوية الموروثة لم يكن ليجهل معنى التدويم ، ولكنه تعمد تطويع هذه المـادة ليشكل منهـا القالب الذى يريد أن يجسم به فكرته ، فما من شك فى أنه يعرف أن التدويم انما يكون للطير ، ولكنه يريد أن يجعل حركة الكلاب فى هذه المرحلة الحاسمة من مراحل الصراع بينها وبين الثور تدويما كتدويم الطير فى الهواء ، فهو يعرف أسرار لغته ، ولكنه يعرف أيضا أسرار صنعته الفنية » (١) وهذا فهم دقيق لطبيعة المجازات ودورها فى رياضة الألفاظ واجرائها فى غير أوديتها ، وبذلك تتكسر حواجز الكلمات وحدودها الى حد ما ، ويحدث فيها ضرب من المرونة تتبادل فيه مواقعها ودلالاتها ··

أما قوله « والشمس حيرى لها بالجو تدويم » فالظاهر فيه هو تشبيه الشمس بطائر يدوم ، لأنك تجد هنا الاهتمام بابراز الشمس فى صـــورة حى يتحرك ويشعر بالحيرة ·· فليس التركيز فى وصف حركتها بالتدويـــم واستعارة التدويم لها كما فى قوله الأول ، وانما المراد أن يخيل أن الشمس طائر مبعد يدوم فى محيط محدود ·

وحين يقول ذو الرمة أيضا فى وصف شدة القيظ فى الصحراء :

تموت قطـــا الفـــلاة بهـــا أواما   ويهلـــك فى جوانبهـــا النســـيم

ترى الأنسب هنا أن يخيل أن النسيم حى يموت فى جوانب هذه الفلاة من احساسه بشدة حرها ، وذلك يشبه قوله :

---

(١) ذو الرمة شاعر الحب والصحراء ·

سخاوى ماتت فوقها كل هبـــــوة   من القيظ واغتمت بهـــن الحـــزاور

السخاوى الأرض اللينة التراب ، والحزاور جمع حزورة وهى الرابية الصغيرة ٠٠ فالهبوات شخوص صغيرة تموت فوق هذه الوهاد ، بينما ترى الربا الصغيرة معتمة بهذه الهبوات ، وهذا تصوير متقن كما ترى ولا يخطئك أن تدرك الفرق بين « ماتت فوقها كل هبوة » و « أمت أمر الجاهلية » حيث ترى الاهتمام هناك منصبا على المراد من قوله أمت ، وأنه أراد عليه السلام أذهبه ، وامحقه ، بخلاف ما تجده هنا فان المراد تصوير الهبوات جثثا خيالية ناعمة ملقاة فوق الوادى ٠٠ وقوله تعالى « **بل نقذف بالحق على الباطل فيدمغه** » (١) ٠ تصوير الحق فى صورة الشىء المتين الذى يقذف به فوق الباطل فيعلوه ويشجه ، كما أن المراد تصوير الباطل فى صورة الشىء الهش الذى يتهاوى فى مواجهة صلابة الحق ٠٠ وكذلك قوله « **وقل جاء الحق وزهق الباطل** » (٢) المراد ـ والله أعلم بمراده ـ تصوير الحق فى صـــورة ظافر يجىء فى موكب الجلال والاقتدار ، وما ان يحضر الساحة حتى يشهق الباطل شهقة يفــرغ فيها وجوده ٠

وقد نزلت الآية الكريمة يوم الفتح الذى وصل فيه موكب الحق الظافر الى ساحة بيت الله ، ودخل النبى الكريم ومعه أصحابه ، وكان فى البيت ثلاثمائة وستون الها يعبدون من دون الله ، فأخذ الرسول الكريم ينكت بمخصرته فى عين كل صنم ويقول ، جاء الحق وزهق الباطل ، فيخور الباطل وينكب ساقطا ٠٠٠ وأظن أن هذا السياق كأنه تفسير لهذا المجاز الذى جاء عليه التعبير الكريم ٠

وهذا الضرب من التصوير الذى يعتمد على ابراز المعانى وتجسيمهـــا بواسطة هذا الفن كثير جدا فى كتاب الله ٠٠ انظـــر الى قوله ســـبحانه « **ربنا أفرغ علينا صبرا** » (٣) وكيف خيل التعبير أن الصبر ماء بارد يفرغ على قلوب المؤمنين فيذهب ما يجدون من حر الكرب والفزع فى المواقف الصعبة « **ولما برزوا لجالوت وجنوده قالوا ربنا افرغ علينا صبرا وثبت اقدامنـــا وانصرنا على القوم الكافرين** » (٣) ٠

---

(١) الأنبياء : ١٨   (٢) الاسراء : ٨١   (٣) البقرة : ٢٥٠

وقد عرضت كثيرا من هذه الصور فى دراسة مصادر الاعجاز ، كما عرضت كثيرا منها ايضا فى دراسة أسرار التعبير القرآنى ، ولهذا حطبت هذه الدراسة فى وادى الشعر ..

والمهم هو ان نجتهد فى ادراك الفروق بين فنون الاستعارة متوجة كل تعبير الوجهة الذى هو بها اشبه .. وربما رأيت فيما قلته خلاف الذى ذكرته ـ ولا عليك ـ وانما المهم ان تكون الرؤية رؤية مجتهد يحاول ان يتعرف على دقائق ملامح المجاز .

ولما كان هذا الالتباس يقع ايضا فى صور المجاز الاسنادى رأينا السكاكى يدخل صوره فى الاستعارة المكنية .. والشبهة فى هذا كالشبهة فى الاستعارة التبعية تماما ؛ لأنك حين تقول سار بهم الطريق ، ترى فى العبارة خيالا يوهم أن الطريق مشبه بمن يسير ، وهذا الخيال انما رشح عليه من التجوز فى الاسناد ، لان الأصل ساروا فى الطريق . فاسند الفعل الى مكانه ، كما يقولون رقصت بهم المفاوز ، وانما ارادوا رقصت الابل بهم فى المفاوز ، وهذا باب معروف ، والمهم أنك ترى القصد فيه الى اسناد الفعل الى مكانه ، أو الى سببه ، أو غير ذلك من الملابسات التى تجوز اسناد الشىء الى غير ما هو له ، فالذى يقول :

يحمى اذا اخترط السيوف نساءنا ضرب تطير له السواعد ارعل

لا يريد تشبيه الضرب بالشخص الذى يحمى حريمه ، وانما يريد أن الضرب كان سبب الحماية ووسيلتها ، اى انهم انما يحمون نساءهم فى هذا الوقت الشديد الذى تسل فيه السيوف بسرعة فائقة بضرب صعب تطير منه سواعد الاعداء أرعل سريع الحركة .. فنقطة التركيز هنا هى الاسناد وابراز السببية وليست الضرب ..

وكذلك قوله تعالى : « وإذا تليت عليهم آياته زادتهم إيمانا » (١) ليس المراد تشبيه الآيات بمن يكون منه زيادة الايمان ، وانما المراد ابراز سببية الآيات فى زيادة الايمان ..

---

(١) الأنفال : ٢ .

والمتأمل فى الأساليب يلمح فرقا بين المجازين ، وان كان يدق ويغمض ، ومن المناسب كما قلنا أن تفسر كل صورة بما يناسبها أو بما هو الأظهر فيها من طرق البيان ، فلا تلوى اعناق صور المجاز العقلى لتدخلها فى باب الاستعارة المكنية ، كما لا تلوى اعناق التبعية لتدخلها أيضا فى هذا الباب ، وانما تجتهد فى أن تتعرف على شيات الصور ، وأوصافها ، ليسهل عليك تفسيرها بما هو الأليق بها ، وانما يتأتى لك اذا ألفت دروب الكـــلام ، وعرفت مسالك المعانى ، ومساربها فى مفاصل الألفاظ ، وهذا خفى جدا أو هو كما يصفه عبد القاهر كالهمس ، أو كمسرى النفس فى النفس ، والله يهدى من يشاء الى ما يشاء ٠٠٠٠

والأصل فى هذا ما ذكره السيد الشريف نقلا عن صاحب الكشــف ـ وكان عالما صافى الذهن واضح الرؤية ـ فى رده ما ذهب اليه السكاكى حين أنكر الاستعارة التبعية وأدخل صورها فى المكنية قال :

« فانه قد يكون المصدر هو المقصود الأصلى والواضح الجلى ، ويكون ذكر المتعلقات تابعا ومقصوداً بالغرض ٠ فالاستعارة حينئذ تكون تبعيـــة كما فى قوله :

تقـرى الرياح رياض الحزن مزهرة   اذا سـرى النوم فى الأجفان ايقاظا

فان التشبيه هنا انما يحسن أصالة بين هبوب الرياح عليها وبين القرى ، ولا يحسن التشبيه ابتداء بين الرياح والمضيف ، ولا بين الرياض والضيف ، ولا بين الايقاظ والطعام ٠ نعم يلاحظ التشبيه بين هذه الأمور تبعا لذلك التشبيه ، ولا يصح أن يعكس فيجعل التشبيه بين الهبوب والقرى تبعا لشىء من هذه التشبيهات ٠ فلا تصح ههنا رد التبعية الى المكنية عند من له ذوق سليم ٠٠ وقد يكون التشبيه فى المتعلق غرضا أصليا وأمرا جليا ، فيكون ذكر الفعل واعتبار التبعية فيه تبعا ، فحينئذ يحمل على الاستعـارة بالكناية كقوله تعالى « ينقضون عهد الله » (١) فان تشبيه العهد بالحبــل مستفيض مشهور » (٢) ٠

* * *

---

(١) البقرة : ٢٧ ، الرعد : ٢٥

(٢) حاشية السيد الشريف على هامش المطول ص ٤٠٢ ٠

وقد نظر البلاغيون الى الاستعارة نظرا يتعلق بما يقتـــرن بها من تفريعات وأوصاف ، تتصل هذه التفريعات والأوصاف بالمستعار منه أحيانا فتمعن فى تناسى الأصل ، وتوهم أن هذا الادعاء المجازى انما هو حقيقة ، وبذلك تشيع هذا التخييل وتنميه كما فى قول المتنبى :

فلا تنلك الليالى ان أيديهـــا　　اذا ضربن كسرن النبــع بالغرب
ولا يعن عدوا أنت قاهــــره　　فانهن يصدن الصقر بالخــرب
وربما احتسب الانسان غايتها　　وفاجأته بأمر غيـــر محتسب
وما قضى أحـــد منها لبانتــه　　ولا انتـــهى أرب الا الى أرب

فانه لما جعل لليالى يدا على طريقة الاستعارة المكنية وأضفى عليها صفات الآدمى ، وصورها فى صورته ، أتبع ذلك بذكر ضربها بهاتين اليدين ، وانها تكسر النبع وهو شجر صلب ينبت فى رؤوس الجبال ، بالغرب وهو شجر رخو ينبت على الأنهار ، ثم جعلها أيضا تشد الأزر كما يكون من الناس وأنها اذا أعانت العدو المقهور تصيره غالبا قاهرا ، وأنها بارعة فى الحيلة ، تصيد الصقر الجارح بالخرب وهو ذكر الحبارى وهو مثل عندهم فى الجبن ، وأنها تورى بغاياتها ثم تفجأ بأمر غير محتسب ، وهكذا يمضى الشاعر فى تصوير الأيام فى هذه الصورة ويمدها وينميها ، ويخلق منها بهذه الاضافات ذلك الشكل الحى الغريب ، وهذا الضرب يسميه البلاغيون ترشيحا ، وفى هذه التسمية دقة فى فهم طبيعة هذه الطريقة ، فقد ذكروا أن المراد بالترشيح تربية المجاز وتنميته واشاعته ، حتى يوهم أنه حقيقة ، من قولهم رشح الصبى اذا رباه وغذاه باللبن حتى يقوى ، وكأن هذه التفريعات تمد المجاز وتربيه وتنميه كأنها تغذى الصورة الخيالية ، وتوسع امكان الاقتناع بأنها حقيقة، انظر الى قول تأبط شرا يصف سيفه :

اذا هــزه فى عظم قرن تهللت　　نواجذ أفواه المنايا الضـــواحك

فانه لما جعل للمنايا أفواها وصورها فى صورة حيوان ، جعل لها نواجذ وجعلها أيضا ضواحك ، فأكمل هيأتها وأبرز ملامحها .

ومثله قول ذى الرمة يصف الفلاة والحرباء :

يصلى بها الحرباء للشمس ماثـــلا　　لدى الجذل الا أنه لا يكـــبر
اذا حول الظل العشى رأيتــــه　　حنيفا وفى قرن الضحى يتنصـر

فانه لما جعل الحرباء يصلى للشمس من حيث انه يرقبها ويتجه اليها فى كل أحوالها أردف ذلك بذكر تحنفه وتنصره ، وانما يكون حنيفا اذا حول الظل العشى ، لأنه فى هذه الحالة يدع الجذل - بكسر الجيم وهو ما عظم من أصول الشجر - حيث لا تكون شمس فيرقبها ، ويأخذ فى رعيه أما فى الضحى فانه يتمدد على الجذل قابضا بيديه الممدودتين فى هيئة المصلوب ، أو الذى يستغفر الله من فجرة ، أو الذى يسبح بالكفين كما مر فى بعض تشبيهاته . وقد ذكر ابن قتيبة أن ذا الرمة أخذ هذا - وكان كثير الأخذ من غيره - من قول ظالم بن البراء الفقيمى - بضم الفاء :

ويوم من الجوزاء أما سكونه فضح (١) وأما ريحه فسموم
اذا جعل الحرباء والشمس تلتظى على الجذل من حر النهار يقوم
يكون حنيفا بالعشى وبالضحى يصلى لنصرانية ويصوم (٢)

ومما جاء على هذه الطريقة قوله تعالى « **أولئك الذين اشتروا الضلالة بالهدى فما ربحت تجارتهم** » (٣) فانه سبحانه لما ذكر الاختيار والاستبدال بلفظ الاشتراء ، أردف ذلك بذكر التجارة والربح ، فأكد بذلك الاحساس بأن ثمة مبايعة حقيقية ، وقد ذكر الزمخشرى فى سياق هذه الآية دراسة جليلة لهذا الباب ، قال « فان قلت هب أن شراء الضلالة بالهدى وقع مجازا فى معنى الاستبدال فمامعنى ذكر الربح والتجارة، كأن ثمة مبايعة على الحقيقة؟ قلت هذا من الصنعة البديعة التى تبلغ بالمجاز الذروة العليا ، وهو أن تساق كلمة مساق المجاز ، ثم تقفى بأشكال لها وأخوات ، اذا تلاحقن لم تر كلاما أحسن منه ديباجة ، وأكثر ماء ورونقا ، وهو المجاز المرشح .... ونحوه :

ولما رأيت النسر عز ابن دأية وعشش فى وكريه جاش له صدرى

لما شبه الشيب بالنسر ، والشعر الفاحم بالغراب أتبعه ذكر التعشيش والوكر ...... لما ذكر سبحانه الشراء أتبعه ما يشاكله ويواخيه وما يكمل ويتم بانضمامه اليه تمثيلا لخسارهم وتصويرا لحقيقته (٤) .

---

(١) الضح بتشديد الحاء : ضوء الشمس اذا استمكن من الأرض .
(٢) الشعر والشعراء جـ٢ ص ٥٣١ (٣) البقرة : ١٦ .
(٤) الكشاف جـ١ ص ٧١ .

وهذا النص مع دقته فى وصف أحوال هذه الطريقة يرشدنا الى أولية وضع هذا المصطلح ، أعنى الترشيح وذلك قوله وهو المجاز المرشح ، وقد كان عبد القاهر يسميه التخييل ، أو يجعله قسيما منه ، وهذه التسمية التي أطلقها الزمخشرى تحمل فى هذا السياق نفس المدلول الذي شرحه البلاغيون وأبانوا أنه تغذية للمجاز وتربية له كما بينا »، (١) .

وطريقة الترشيح هذه تختلف من حيث البسط والقبض ، أي انك تراها تتلاحق فيها الأوصاف التى توهم أن الحديث كأنه يجــرى على أسلوب الحقيقة ، وأن الذى هنا انما هو المستعار منه كما ذكرنا ، وقد نراها تكتفى بذكر شىء واحد من أحوال المشبه به كما ترى فى قول البحتري يعتذر ليعقوب ابن أحمد :

ولمـا نبت بى الأرض عـدت اليكم	أمت بحبل الود وهو رمــــــام
وقد يهتدى بالنجم يشكل سمته	ويروى بماء الجفر وهــو ذمــام

فانه لما استعار الحبل لعلاقة الود ، ووشيجة المحبة ، حسن أن يذكر الرمام وهو من أوصاف الحبل ، وقد أراد البحترى بذلك أن يشير الى أن العلاقة التى بينه وبين ابن يعقوب علاقة ، وان أشبهت الحبل فى أنها تصل بين اثنين وصلا وثيقا ، فان الحبل الذى يمثلها حبل رمام أي ضعيف بال ، ثم أردف ذلك بهذه الحكمة القوية وهذا التصوير المبين الذى يصف حالة

---

(١) ثم ان هذا النص يفيدنا فى تحديد مراد المتقدمين ببعض الأوصاف العامة التى يصفون بها النص الأدبى مثل كثرة المـاء والرونق وحسن الديباجة وما شاكل ذلك ونستطيع أن نقول : ان هذه الأوصاف التى ذكرها الزمخشرى تعنى صفاء المجاز وبسط صورته وتكاملها ، أو هى الترشيح المصيب ، وهو أيضا مراد الشريف الرضى بقوله فى ذكر البيع والتجارة مع الشراء « انه تأليف لجواهر النظام ، وملاحمة بين أعضاء الكلام » ومحاولة تحديد معاني هذه الأوصاف التي وردت على السنة المتقدمين تحديدا دقيقا . محاولة ضرورية للتعرف على منهجهم فى التذوق والاستحسان .

الحاجة التى تلجئك لأن تهتدى بالنجم الغائر الملتبس شكله وسمته ، والتى تدعوك أيضا لترتوى بماء البئر الجفر الذمام وهو الكدر القليل الماء .

ومثله فى وجازة الاشارة الى ترشيح الاستعارة قول أبى تمام :

دمن ألـــم بهـــا فقال ســـلام   كم حـــل عقـــدة صـــبره الالمـام

فانه لما جعل للصبر عقدة موثوقة تشبيها له بالشىء المحكم وعاؤه ، المعقود عليه حتى لا ينفلت منه شيء ، ذكر لفظ الحل ، وهو مما يلحق بالعقدة ويذكر معها .

ومثله فى القرآن كثير ، منه قوله تعالى فى حديثه عن نصر المسلمين فى بدر « **وما جعله الله الا بشرى لكم ولتطمئن قلوبكم به وما النصر الا من عند الله العزيز الحكيم . ليقطع طرفا من الذين كفروا** » (١) أى ليهلك طائفة منهم فقد عبر عن الهلاك بالقطع ، وفيه معنى الاستئصال والايجاع ، ثم أردف هذه الاستعارة بقوله « **طرفا** » ولم يقل طائفة . والطرف من ملاءمات القطع ومرشحات المجاز فيه ، وفيه اشارة الى صلابة جبهة الكفر ، وتماسكها ، وأن محض تجمعها لا يزال قائما يعمل ضد الدعوة والداعى ، فطريق الجهاد طريق طويل ، وهذا النصر ليس الا قطعا من الأطراف ، ومثله « **واخفض جناحك للمؤمنين** » (٢) فانه استعار الجناح للجانب وتلك استعارة شائعة ، والعرب يقولون جناح الطريق ، أى جانبه وقد جاء فى القرآن « **واضمم يدك الى جناحك** » (٣) أى جانبك ، وقد رشح هذه الاستعارة بقوله « **واخفض** » ، لأن الخفض من أوصاف الجناح ، وقد شاع هذا التعبير فى سياق وطاءة الأكناف ولين الجانب ، ومن كلامهم لفلان جناح مخفوض ، وهو منقاد لك خافض جناحه ، كما يقولون خافض الطير وساكن الطير ، قال الشريف : وجعل الله سبحانه خفض الجناح هنا فى مقابلة قول العرب اذا وصفوا الرجل بالحدة عند الغضب « قد طار طيره » و « قد هفا حلمه » ، و « قد طاش وقاره »(٤) .

وقد يقوم الترشيح على اثبات التعجب أو نفيه وهذا ضرب منه مهم ، ذكر عبد القاهر فى دراسته للتخييل أن الشعراء قد يستعيرون الشيء للشيء ،

---

(١) آل عمران : ١٢٦ ، ١٢٧ .
(٢) طه : ٢٢ .
(٣) الحجر : ٨٨ .
(٤) تلخيص البيان ص ٨٧ .

ثم يبالغون فى تناسى التشبيه الذى بنيت الاستعارة عليه ، ويضيفـون اليه تناسيا آخر هو تناسى المجاز نفسه ، وايهام النفس أن الحديث يجرى على الحقيقة ، ويصوغون الكلام صياغات تؤكد هذا التناسى للمجاز ، ويبنون على ذلك أمورا لطيفة يزداد بها الأسلوب دقة وجمالا ، وذلك كما ترى فى قول المتنبى :

كبرت حـول ديارهم لما بدت   منها الشموس وليس فيها المشرق

فانه لما شبه القوم بالشموس ، وتناسى هذا التشبيه ، وادعى أنهم شموس ، لم يقف عند هذا الحد ، وانما تناسى أنه استعار ، وأنه يتكلم عن شموس مجازية ، وقد بالغ فى هذا الايهام حتى أقنع نفسه به ، وأزال من خاطره أن هناك مجازا ، ووقف ذلك الموقف الذى يقفه الموحد حين يرى آية من آيات الله ، ومثله قوله فى محمد بن سيار :

فلما رآنى مقبلا هز نفسـه   الى حسام كل صفح له حـد
ولم أر قبلى من مشى البدر نحوه   ولا رجلا قامت تعانقه الأسـد

فانه لما تناسى التشبيه واستعار البدر والأسد لصاحبه تناسى أيضا الاستعارة ، وبنى كلامه على أنه ليس هنا بدر مجازى ، ولا أسد مجازى ، وانما هنا بدر حقيقى ، وأسد حقيقى ، ولم ير الشاعر ولا غيره انسانا يمشى البدر قاصدا اليه ، ولا رجلا قامت تعانقه الأسد ، ولا معنى للنفى هنا الا أن يكون البدر هو البدر ، والأسد هو الأسد .

ومما جاء على هذه الطريقة قول البحترى يمدح المتوكل :

طلعت لهم وقت الشروق فعاينوا   سنا الشمس من أفق ووجهك من أفق
وما عاينوا شمسين قبلهما التقى   ضياؤهما وفقا من الغرب والشرق

فانه لما استعار له الشمس تناسى أنه استعار ، وادعى أن هنـاك شمسا حقيقية ، وأن أهل حمص حين رأوا المتوكل من جهة الغرب انما رأوا شمسا يشرق ضياؤها ، فى الوقت الذى يرون فيه شمسا تشرق من جهـة الشرق ، وهذا مشهد عجيب لم يره أحد قبل هذا الموقف ، قال عبد القاهـر فى تعليقه على هذا البيت « معلوم أن القصد أن يخرج السامعين الى التعجب لرؤية ما لم يروه قط ، ولم تجر العادة به ، ولن يتم للتعجب معناه الـذى

عناه ، ولا تظهر صورته على وضعها الخاص ، حتى يجترىء على الدعوى جراءة من لا يتوقف ولا يخشى انكار منكر ، ولا يحفل بتكذيب الظاهر له ، ويسوم النفس شاءت أم أبت تصور شمس ثانية طلعت من حيث تغرب الشمس فالتقتا معا ، وصار غرب تلك القديمة لهذه المتجددة شرقا »(١) •

واذا بحثنا سبب التعجب فى هذه الصور وجدناه راجعا الى تناقض حدث من تأكيد أن المشبه صار المشبه به قطعا ، ومع ذلك يسلك مسلك المشبه ، ويقف مواقفه ، ويتحرك حركته ، فشموس المتنبى لا تزال تبدو من الدور ، وبدره يتحرك نحوه ، وأسده يعانقه ، وشمس البحترى ماضية فى طريقها الى حمص من جهتها الغربية ، وهكذا تتجدد صور الاستعارة على هذا الدرب من التناسى والايهام ، تقول غنت لنا ظبية فتتناسى التشبيه وتستعير فاذا قلت عجبت كيف تغنى الظباء ، انتقل كلامك الى مستوى آخر ، لأنك هنا ممعن فى تناسى المجاز ، وتقول رأيت أسدا على فرس ، فيكون غير قولك عجبت كيف تمتطى الأسود صهوات الخيل ، أو أرأيت الأسود تمتطى صهوات ، أو ما رأيت أسدا يمتطى صهوة جواد ، أو غير ذلك مما هو من هذا القبيل •

وقد لحظ عبد القاهر هذه الحقيقة فى هذا الأسلوب أعنى التعجب ، وانها أساس الخيال ، والخلابة والاثارة فيه ، أو أنها صانعة سحره ، وصاحبة سره على حد تعبيره •

وذكر التعجب بلفظه ليس بلازم فى هذه الطريقة • والمهم أن يتضمنه المعنى كما هو مبين فى الشواهد والأمثلة ••

قلت ان الترشيح قد يكون أساسه التعجب وقد بيناه ، وقد يكون قائما على نفى التعجب قال عبد القاهر يشرح هذه الطريقة :

« واعلم أن فى هذا النوع مذهبا هو كأنه عكس مذهب التعجب ونقيضه وهو لطيف جدا ، وذلك أن تنظر الى خاصية ومعنى دقيق يكون فى المشبه به ، ثم تثبت تلك الخاصية وذلك المعنى للمشبه ، وتتوصل بذلك الى ايهام أن

---

(١) أسرار البلاغة ص ٣٤٦ •

التشبيه قد خرج من البين وزال عن الوهم والعين أحسن توصل والطفه ، ويقام منه شبه الحجة على أن لا تشبيه ولا مجاز ومثاله قوله :

لا تعجبــــوا من بــلى غلالتــه   قـــد زر أزراره عــلى قمــر

قد عمد كما ترى الى شيء هو خاصية فى طبيعة القمر ، وأمر غريب فى تاثيره ، ثم جعل يرى أن قوما أنكروا بلى الكتان بسرعة ، وأنه قد أخـذ ينهاهم عن التعجب من ذلك ويقول أما ترونه قد زر أزراره على القمر ، والقمر من شأنه أن يسرع بلى الكتان ، وغرضه بهذا أن يعلم أنه لا شك ولا مرية فى أن المعاملة مع القمر نفسه ، وأن الحديث عنه بعينه ، وليس فى البين شيء من غيره ، وأن التشبيه قد نسى وأنسى » (١) .

وقد أشرنا فى دراسة التشبيه الى أن هذا الطريق من التخييل وايهام الحقيقة وتناسى التشبيه ، يأتى مع التصريح بالمشبه ، وان كان فى كلام عبد القاهر ما يوهم أنه مجاز ، وذلك كما فى قول العباس بن الأحنف :

هى الشمس مسكنها فى الســماء   فعز الفؤاد عزاء جميـــلا
فلن تستطيع اليها الصــعودا   ولن تستطيــع اليـك النــزولا

فانه قد جعل كونها شمسا حقيقة ، ونزلها فى كلامه منزلة المقدمة من الدليل ، وهذا منه عجيب نراه فى هذا الباب كثيرا كما فى بيت ابن طباطبـا الذى جعل كونها قمرا حجة يحتج بها على بلى ثوبها ، ونقلها من أن تكـون دعوة يحتج لها ، وهذه احدى المسالك اللطيفة فى هذا الأسلوب والتى لا تتبين كما يقول عبد القاهر « الا اذا كان المتصفح للكلام حساسا يعرف وحى طبع الشعر ، وخفى حركته التى هى كالهمس ، أو كمسرى النفس فى النفس » والذى أريد أن أنبه اليه هنا أن ذلك لا يجرى غالبا الا فى التشبيه المؤكد الذى يتاخم الاستعارة كما فى هذا البيت ، وقد ذكر سعد الدين أن أدباء العجم ربما تجاهلوا التشبيه وأوغلوا فيما يترتب على هذا التجاهل مـع تصريحهم بأداته ، وذكر من طرائفهم فى هذا قولهم « لا تعجبوا من قصـر

---

(١) المرجع السابق .

قوائمه . فانها كالليل ووجهه كالربيع ، والليل مع الربيع مائل الى القصر ، قال وهذا المعنى من الغرابة والملاحة بحيث لا يخفى (١) .

وقد ذكر البلاغيون ان المزية في هذا الضرب من الاستعارة راجعة الى تقويتها وتأكيد جوهرها الذى هو تناسى التشبيه ، وهذا ما يفهم من اختيار كلمة الترشيح الواردة في كلام الزمخشرى مصطلحا لهذا الضرب ، وقد ذكر عبد القاهر مقياسا دقيقا في تقويم الاستعارة ، وبيان تمكنها واصابتها وقوتها ، وهو مستمد من ذلك الأصل المرتبط بجوهرها أعنى التناسى وابعاد شبح التشبيه قال : « واعلم أن من شأن الاستعارة أنك كلما زدت ارادتك التشبيه اخفاء ، ازدادت الاستعارة حسنا ، حتى أنك تراها اغرب ما تكون اذا كان الكلام قد ألف تأليفا ان أردت أن تفصح فيه بالتشبيه خرجت الى شئ تعافه النفس ويلفظه السمع » (٢) وبهذا القياس فضل قول ابن المعتز :

اثمـــــرت اغصـــــان راحتـــــه بجنـــــان الحـــــسن عنـــــابا

على قوله « فسمعت وردا وعضت على العناب بالبرد » لأنك اذا رجعت الى التشبيه في الأول وقلت اثمرت أصابع يده التى هى كالأغصان لطالبي الحسن من أطرافها المخضوبة شبه العناب ، خرجت الى كلام غث لا يتكلم به ؛ ولو رجعت الى التشبيه في الثانى وقلت فسقت خدا كالورد ، وعضت على أصابع كالعناب ، بأسنان كالبرد ، لكان كلاما يتكلم به وان كان غثا .

وهذا الأصل في تمييز الاستعارة كان خلاصة محاولات كثيرة سوف نلم بها في سياقها والمهم هنا أن نقول ان الاستعارة المرشحة انما كانت أقوى وأمكن عند عبد القاهر لهذا السبب نفسه ، ومما يلفت في مطالعة كتابيه والتعرف على أسسه البيانية انك تجده متناسق الأفكار بصورة دقيقة ، فهذا الذى يذكره في دلائل الاعجاز وهو في سياق تحديد مرجع المزية في الكلام ، هو ذاته الذى يقرره في أسرار البلاغة ، وفي تعليقه على طريقة التخييل في بيت ابن طباطبا « لا تعجبوا من بلى غلالته » قال بعدما ذكر انه موضع

---

(١) مختصر المعانى ـ شروح التلخيص جـ٤ ص ١٤٠ .
(٢) دلائل الاعجاز ص ٢٨٢ .

فى غاية اللطف ، لا يبين الا اذا كان المتصفح للكلام حساسا يعرف وحى طبع الشعر « وان أردت أن تظهر لك صحة عزيمتهم فى هذا النحو على اخفاء التشبيه ومحو صورته من الوهم فأبرز صفحة التشبيه واكشف عن وجهه ، وقل لا تعجبوا من بلى غلالته فقد زر أزراره على من حسنه حسن القمر ، ثم انظر هل ترى الا كلاما فأترا ، ومعنى نازلا ، واخبر نفسك ، هل تجـــد ما كنت تجده من الأريحية ، وانظر فى أعين السامعين هل ترى ما كنت تراه من ترجمة عن المسرة ودلالة على الاعجاب » (١) .

وليس فى كلام المتأخرين فى بيان فضيلة الترشيح أكثر من شرح هذه الحقيقة ، أعنى الامعان فى تناسى التشبيه الذى هو أصل الاستعارة ، ومحض جوهرهـــا .

أما الزمخشرى فقد أشار الى ناحية ثانية فى هذا الفن هى تقفية كلمة المجاز بأشكال لها وأخوات ، اذا تلاحقن لم تر كلاما أحسن منه ديباجة ، وأكثر ماء ورونقا ، وذكر أيضا تكامل الصورة بهذا التلاحق ، وبذلك يقوى تمثيل المعنى وابرازه ، قال فى قوله تعالى « **أفمن أسس بنيانه عـلى تقـوى من الله ورضوان خير أم من أسس بنيانه على شفا جرف هار فانهار به فى نار جهنم** » (٢) : لما جعل الجرف الهائر مجازا عن الباطل قيل : « **فانهار به فى نار جهنم** » ، على معنى فطاح به الباطل فى نار جهنم ، الا أنه رشح المجاز فجئ بلفظ الانهيار الذى هو للجرف ، وليصور أن المبطل كأنه أسس بنيانه على شفا جرف من أودية جهنم فانهار به ذلك الجرف فهو فى قعرها ، ولا ترى أبلغ من هذا الكلام ، ولا أدل على حقيقة الباطل وكنه أمره » (٣) .

ليست المسألة تأكيد اثبات يقوم على التناسى والامعان فيه فحسـب كما يقول عبد القاهر وانما ترجع المزية أيضا الى هذه الناحية التصويرية ، ووضع الخطوط التى تستوفى بها الصورة جوانبها .

ويبدو للناظر فى كلام العرب وأدبهم أن مسألة ترادف الاشباه والأشكال كانت أساسا فى بلاغتهم وأذواقهم ، وسواء أكان ذلك فى باب الترشيح ،

---

(١) أسرار البلاغة ص٣٤٨ .

(٢) التوبة : ١٠٩ .

(٣) الكشاف جـ٢ ص٢٢٤ وينظر البلاغة القرآنية ص٤٢٢ .

أو كان فى باب مراعاة النظير ، او المشاكلة ، او غير ذلك مما تراه فى النهاية. يرجع الى أصل عام يشكل اصلا بلاغيا تتفرع منه فروع وأبواب ، وهـذا ضرب من النظر يكشف شيئا وراء استحسان الفنون البيانية والبديعية ، وهو تأمل فى النفس ، والمزاج ، والطبع ، والثقافة ، والحضارة ، موصول بهذه الخيوط البلاغية وراجع بها الى مصدرها هناك ، وقد طرقه القرطاجنى فى كتابه القيم « منهاج البلغاء » ولكنه لم يلج الموضوع ولوجا كافيا ٠

وهذه المزية التى سجلها البلاغيون لهذا الضرب من المجاز كغيرها من المزايا التى يقررونها لفنون مختلفة ٠ لا تفضل غيرها فى كل حال ، وانما تثبت لها هذه المزية اذا كان هذا من مقتضيات المقام ، ومتطلبات الابانة ، فالحقيقة فى مقامها أبلغ من الاستعارة لو وضعت فى مقام الحقيقة ، وهكذا يكون التقويم مرتبطا بالسياق ، أما قولنا ان المجاز المرشح أقوى أثرا وأكثر ماء ورونقا من غيره ، فان هذا ناظر الى هذه الفنون من حيث كونها فنونا تدرس وتكتشف فيها طبائع دلالتها ، ومدى اصابتها فى اثبات المعـانى وتصويرها فقط ، من غير أن يكون هذا حكما مطلقا لها ، فتكون أبلغ حيث وجدت ، ولهذا ترى الكلام يسلك طريق الحقيقة ، كما يسلك طريق المجاز والكناية ، ويصطنع التقديم كما يصطنع التأخير ، وكذلك الفصل والوصل والقصر وخلافه ، وكل ذلك يتنزل فيه منازله الذى لا يفى بالمعنى سواه ٠ ولم ينبه أحد من المتقدمين الى هذا لقوة بيانه ، فلا يجهل احد أن من الشعر ما يجرى على طريق الحقيقة وهو ابلغ وافعل من بعض ما يجرى على طريق المجاز ، وهكذا القرآن وكل كلام رفيع ، فليس هناك سلم للقيمة تتوالى درجاته ونرى الحقيقة فيه تحت التشبيه ، كما نرى التشبيه تحت الاستعارة، والمكنية فوق التصريحية ، وهكذا ، وانما هى تقويمات ناظرة الى الدلالـة والتأثير من حيث هى ، ثم تأخذ قيمتها فى النص الأدبى فى اطار سياقهـا ومقاماتها ، قوة وضعفا ، وتمكنا ونبوا ٠

وقد رأيت فى كلام ابن يعقوب ما يوهم خلاف هذه الحقيقة البينـة حين قال فى بيان وجه أبلغية الترشيح «والترشيح ابلغ ـ أى أقوى ـ فى البلاغة وانسب لمقتضى الحال ، وليس المراد به أقوى فى المبالغة فى التشبيه لأنـه معلوم من ذكر حقيقته ، وانما كان أقوى لأن مقام الاستعارة هو حال ايراد المبالغة فى التشبيه ، والترشيح يقوى تلك المبالغة ، كما لا يخفى ، فيكـون

أنسب لمقتضى حال الاستعارة ، وأحق بذلك المقتضى من التجريد والاطلاق لعدم تأكيد مناسبتهما لحال الاستعارة » (١) ٠

وهذا يعنى أن الترشيح حيث يقع يكون أقوى وأبلغ من التجريـــد ، وهذا لا يسلم له ، لأن الاستعارات المجردة فى سياقها أبلغ من المرشحـــة وأمكن ، وسوف ترى من الشعر ما أسقطه الترشيح ، واذا كانت مقامات الاستعارة هى مقامات مبالغة فى التشبيه فان درجة هذه المبالغة تختلف من سياق الى آخر ، فلا يصح أن يبنى على ذلك أن الترشيح أشبه بمقتضى حال الاستعارة وأحق بذلك ، وسوف نرى استعارات رفيعة جاءت عـــلى طريقة التجريد والاطلاق ٠

وقد ذكر البلاغيون ضربا آخر من ضروب الاستعارة يقابل هـــذا القسم ، ويسلك طريقا معاكسا لطريقه ذلك ، هو الاستعارة المجردة التـــى يذكر فيها وصف ، أو تفريع كلام يتصل بالمشبه ، وكأنه تنكير وابراز للمجاز ، وليس تناسيا له ، كما تقول لقيت بحرا حسن الاشارة طيب الصحبة، فهذه الأوصاف المذكورة لا يربو بها المجاز ، ولا يعظم التخييل ، وانمـــا تعود بالكلام الى الحقيقة ٠ ولهذا سماه البلاغيون المجاز المجرد أو الاستعارة المجردة ، ولم يتكلم عنه عبد القاهر ، ولم يبسطه أحد قبل الزمخشرى فيما نعلم ، وقد بسط ذلك فى تناوله للآية التى صارت علما فى هذا الباب ، وهى قوله تعالى « **فأذاقها الله لباس الجوع والخوف** » (٢) قال : فان قلت الاذاقة واللباس استعارتان فما وجه صحتهما ؟ والاذاقة المستعارة موقعـــة على اللباس المستعار فما وجه صحة ايقاعها ؟ قلت أما الاذاقة فقد جـــرت عندهم مجرى الحقيقة لشيوعها فى البلايا والشدائد وما يمس الناس منها ، فيقولون ذاق فلان البؤس والضر ، وأذاقه العذاب ، شبه ما يدرك من أثر الضرر والألم ٠ بما يدرك من طعم المر البشع ، وأما اللباس فقد شبه به لاشتماله على اللابس ما غشى الانسان والتبس به من بعض الحوادث ، وأما ايقاع الاذاقة على لباس الجوع والخوف فلأنه لما وقع عبارة عما يغشى منها ويلابس ، فكأنه قيل فأذاقه ما غشيهم من الجوع والخوف ، ولهم فى

(١) شروح التلخيص جـ٤ ص١٣٤ ٠
(٢) النحل : ١١٢ ٠

نحو هذا طريقان لابد من الاحاطة بهما ، فان الاستنكار لا يقع الا لمن فقدهما .
أحدهما أن ينظر فيه الى المستعار له كما نظر اليه هنا ونحوه قول كثير :

غمـر الرداء اذا تبسم ضاحكـا   غلقت لضحكته رقاب المـال

استعار الرداء للمعروف لأنه يصون عرض صاحبه صون الرداء لما يلقى عليه ، ووصفه بالغمر الذى هو وصف المعروف والنوال ، لا صفة الرداء ، نظرا الى المستعار له ، والثانى أن ينظر فيه الى المستعار كقوله :

ينازعنى ردائى عبـد عمـرو   رويدك يا أخـا عمرو بن بكـر
لى الشطر الذى ملكت يمينـى   ودونك فاعتجر منه بشـطر

أراد بردائه سيفه ، ثم قال « فاعتجر منه بشطر » فنظر الى المستعار فى لفظ الاعتجار ، ولو نظر اليه فيما نحن فيه لقيل فكساهم لباس الجوع والخوف ، ولقال كثير : ضافى الرداء اذا تبسم ضاحكا » (١) .

وليس فى كلام المتأخرين فى التجريد أدور ، ولا أوفى من هذا الكـلام وقد أفاد الزمخشرى مما ذكره الشريف الرضى فى هذه الآية فقد شـرح الاستعارة فى كلمتى « أذاقها » ، و « لباس الجوع » بما لا يبعد كثيرا عن ماقاله الزمخشـرى (٢) .

وشيوع الاذاقة فى سياقات الضر والبلايا لا يعني أنها كذلك دائما ، لأنها تجرى أيضا فى سياقات النعمة والخير ، كما فى قوله تعالى « **ولئن أذقناه نعماء بعد ضراء** » (٣) وقوله « **ولئن أذقنا الانسان منا رحمة** » (٤) ، ومثلـه كثير ، وهى فى باب الشدائد كأنها من المجازات التى كادت أن تكون حقائق لشيوعها ، وقد أغرى كلام الزمخشرى فيها ـ مع أنه قال فى بيان نوع دلالتها انها جرت مجرى الحقائق ـ المتأخرين بالقول بجريان الاستعارة فى الترشيح والتجريد معا ، فقد ذكر العلامة ابن السبكى كلام الزمخشرى وعقب عليـه

(١) الكشاف جـ ٣ ص ٤٩٨ ، ٤٩٩ وينظر البلاغة القرآنية ص ٤٢٣ .
(٢) ينظر تلخيص البيان ص١٩٦ ، ١٩٧ .
(٣) هود : ١٠ .   (٤) هود : ٩ .

بقوله « فعلم بذلك أن قولنا فى الاستعارة التجريدية والترشيحية الاقتران بما يناسب المستعار أو المستعار منه انما نريد ما يلائمه سواء أكانت ملاءمته له حقيقة أم مجازا ، ونظير الآية الكريمة فى أن تجريد الاستعارة وقع بما يلائمها مجازا بيت كثير السابق ، فان الغمر حقيقة فى الماء الكثير ، فاطلاقه على الكثير من المعروف وتجريده لاستعارة الرداء للمعروف تجريد بما يلائم المستعار له مجازا لا حقيقة (١) .

وقد ذكر ابن يعقوب مثل هذا فى الترشيح فى آية « **أولئك الذين اشتروا الضلالة بالهدى فما ربحت تجارتهم** » (٢) وأخذ يبين الاستعارة فى الربح والتجارة ، فالربح مستعار للثواب والانتفاع الأخروى ، والتجارة لاتخاذهم ارتكاب الضلالة بدلا عن الهدى ، وأما كونها ترشيحا انما هو باعتبار أصل اطلاقها ، لا باعتبار المعنى المراد فى التركيب (٣) ، ولهم فى ذلك تحليلات وتشقيقات كثيرة ، ونظن أن اعتبار المجاز فى الترشيح يضعفه لأنه انما يقصد به تناسى التشبيه والامعان فى ذلك ، وهذا إنما يكون اذا جرى على الحقيقة ، وكان المراد بالربح والتجارة الربح والتجارة ، وكذلك كل تفريع يدخل باب الترشيح انما يقوى به المجاز ، ويتسع به الخيال اذا كان جاريا على معناه الحقيقى ، وقد ذكرنا مثل هذا فى قرينة المكنية ، وكان الزمخشرى دقيق الحس حين أشار فى موطن آخر الى أن الترشيح لا يكون مجازا ، واذا أجريت فيه المجاز أخرجته من أن يكون ترشيحا (٤) وكان على ابن السبكى أن يدرك هذا فى كلام الزمخشرى ليعلم أنه لا وجه له فى استنباط أن المراد ما يلائمه سواء أكانت ملاءمته له حقيقة أم مجازا ، وقد أشرنا الى أن عبارة الزمخشرى فى الاذاقة نص فى أنها أجريت مجرى الحقائق ، وكان ذا خبرة دقيقة بتطور دلالات الألفاظ وتدرجها على سلم المجاز .

ومما أغرى المتأخرين بذلك أنهم رأوا أنه من الممكن أن تجد فى المشبه مقابلا للربح والتجارة فاجتهدوا فى تلفيق ذلك على طريقة السكاكى فى قرينة

---

(١) شروح التلخيص جـ ٤ ص ١٣١ . (٢) البقرة : ١٦
(٣) ينظر المرجع السابق شرح ابن يعقوب .
(٤) البلاغة القرآنية ص ٤٢٢ .

المكنية ، وكان فى طباعهم شىء من التعمق تاباه طباع هذا العلم ويفسد به مسلك البحث فيه أحيانا وقد اشرنا الى مقالة عبد القاهر فى هذا .

قلت ان عبد القاهر درس موضـوع الترشـيخ وان كان لم يحدد مصطلحه ، وأن الزمخشرى أضاف المسلك الآخر الذى هو التجريد ، وقد نظر المتأخرون فوجدوا انه قد بقى بين هذين الضربين ضرب لا هو من الترشيح ولا هو من التجريد ، وأنه تجرى عليه أساليب كثيرة فاطلقوا عليها الاستعارة المطلقة ، وهى فى المنزلة بين هاتين المنزلتين ، أى انها تاتى بعد المرشحة ، وقبـل المجـردة ، وهى كثيرة جـدا فى الشعر والأدب ، وهى أكثر ورودا من المجردة تلك التى يقل دورانها اذا قيست بالمرشحة والمطلقـة ، وربما كانت المطلقة أكثر شيوعا أيضا من المرشحة لأنها تصف الخيال الذى هو بين بين ، فلا ترى فيها جنوحا ومغالاة فى التناسى والايهام ، ولا ترى فيها ضآلة وقصرا فى الخيال ، فاذا كان المجاز فى الترشيح يمتد وتتكامـل صوره وفى التجريد يضمر وتصيح الحقيقة على جانبيه ، فانه فى الاطـلاق لا يأتى معه شىء من ذلك ، وانما هو تجوز يقع فى الكلام ، ثم يمضـى الأسلوب فى طريقه من غير أن يقف عنده ، فالبحترى فى قوله يصف قتـل الفتح بن خاقان الأسد :

هزبر مشى يبغى هزبرا وأغلـب ... من القوم يلقى باسل الوجه اغلبا

استعار الهزبر لصاحبه ، ثم مضى فى القول على سجيته وقبـل البيت قـوله :

فلم أر ضرغامين أصدق منكمـا ... عراكا اذا الهيابة النكس كـذبا

والضرغامان الفتح والأسد ، فأحدهما حقيقة والآخر مجاز ، وهما كالهزبر فى البيت الأول لأن الهزبر الأول مجاز ، والثانى حقيقة ، ولكن الشاعر فى هذا البيت لما عقد التثنية بين الحقيقة والمجاز كان ذلك كأنه يوهم أنه ليس هناك مجاز ، وهذا ضرب من الترشيح ، لأن التثنية لا تكون الا بين اسمين متفقين فى النوع فلا يصح تثنية رجل وأسد ، وهذا واضح ، ويمكن أن نقول ان هذا الترشيح فى التثنية يقابله التجريد فى قوله « اذا الهيابة

النكس » أى الجبان الرذل ، فانه مما يتصل بحال الانسان لا بحال الأسد . وبهذا يتصادم الترشيح والتجريد ، وتقف الاستعارة على القنطرة القائمة بينهما ، وهى الاطلاق ، ويلاحظ أن فكرة تعارض الترشيح والتجريد وأنهما يتساقطان فتعود الاستعارة مطلقة كما بينا فى هذا البيت وكما فى مثل قولك رأيت أسدا عظيم اللبدة شاكى السلاح ، من اضافات المتأخرين أما عبد القاهر والزمخشرى فكانا ينظران الى أثر الوصف أو التفريع من غير اشارة الى أن ما بعده يسقطه أو يبقيه ، ولذلك لم نر عبد القاهر يلتفت فى بيت البحترى ـ فلم أر ضرغامين ـ الا الى هذا العقد من التثنية ، ودلالته التى شرحناها لأن قوله بعد ذلك « اذا الهيابة النكس كذبا » كأنه رجوع بالأسلوب الى سجيته ، وكذلك الزمخشرى لم يلتفت فى آية « **فما ربحت تجارتهم** » الى قوله « **وما كانوا مهتدين** » وأنه من التجريد كما قال الطيبى .

ومن التمثيلية المطلقة قوله تعالى يصف حال اليهود بعد ما حاوروا سيدنا موسى عليه السلام فى شأن الطعام ، وطلبوا أن يطعموا مما تنبت الأرض من بقلها وقثائها وفومها وعدسها ، واستبدلوا الذى هو أدنى بالذى هو خير يعنى المن والسلوى اللذين كانا طعامهم فى التيه ، وهما طعام أهل التلذذ والترف ، فأمرهم سيدنا موسى أن يهبطوا مصر فأذاقهم المصريون الذلة والمسكنة قال فى هذا « **اهبطوا مصرا فان لكم ما سألتم ، وضربت عليهم الذلة والمسكنة وباءوا بغضب من الله** » (١) فقد شبه حال احاطة الذلة بهم ، واشتمالها عليهم ، وأنها لازمة لهم لزوما لا ينفك ، بحال من ضربت عليه القبة فهى محيطة به ، مستغرقة له ، لا تنفك عنه ، ولا تجد فى تصوير حال اللزوم والاحاطة والاستغراق أبين من هذه الصورة .

ومثلها قوله تعالى يخاطب المؤمنين « **واعتصموا بحبل الله جميعا ولا تفرقوا ، واذكروا نعمة الله عليكم اذ كنتم أعداء فألف بين قلوبكم فأصبحتم بنعمته اخوانا ، وكنتم على شفا حفرة من النار فأنقذكم منها** » (٢) .

قوله « **واعتصموا بحبل الله** » يصح أن تؤخذ بجملتها كما يقول الزمخشرى

---

(١) البقرة : ٦١ .   (٢) آل عمران : ١٠٣ .

صورة تمثيلية ، ويكون قد شبه حال المسلم فى ثقته بالله وتطلعه اليه وحده دون سواه وانه آمن فى لواذه بهذا الجانب أمنا كاملا ، بحال المتدلى المستمسك بحبل وثيق يأمن انقطاعه ، ثم استعار هذه الحالة لحالة المعتصم بالله الآمن فى قربه ، وهذه الصورة المحسوسة فيها اشارات لا تغفل ، منها أنها تمثل أمنا حذرا ، الأمن الذى تراه مشوبا بالخوف الفزع لأن المتدلى من مكان عال وفى يده حبل متين يمتزج أمنه بخوفه ، وحذره بيقظته ، وكذلك المؤمن فى علاقته بربه هو آمن حذر وجل ، يشعر بقرار ما بعده قرار فى تلك اللحظات التى يستشعر وثاقة صلته بربه ، ثم يفزعه الخوف اذا استشعر فى لحظة وهن هذه الصلة ، لهذا ترى عباد الرحمن أكثر الناس أمنا وخوفا ، قال الزمخشرى ويمكن أن يكون الحبل مستعارا لعهد الله ، وتكون كلمة «**اعتصموا**» مستعارة للاستمساك ، أو تكون ترشيحا لهذه الاستعارة فتظل حقيقة » .

وقوله « **وكنتم على شفا حفرة من النار فانقذكم منها** » شبه حالهم وهم على غير هدى ، وظل الموت يتبعهم ، ويوشك أن يقذف بهم فى عذاب الله ، بحال الكائن على شفا حفرة من النار ، كلاهما على مقربة من خطر داهم ليس بينه وبين الهلاك المبير الا حركة ضالة ، أو اهتزازة مختلة ، فيسقط فى هوة متقدة ، والصورة كما ترى مليئة بالحذر والخوف والنبض المتصاعد .

ومن هذا الباب قوله تعالى «**بلى من كسب سيئة وأحاطت به خطيئته**»(١) فقد شبه حال دائم المعصية الكائن فى الخطايا بحال من أحاط به عدو ظافر ، فهو موبقه لا محالة ، والعرب يقولون أحاط بهم العدو ، وفلان أحيط به اذا قتل ، ومحاط به كذلك ، وفى القرآن « **وأحيط بثمره** » (٢) وهى أيضا استعارة تمثيلية لأنها صورت حالة هلاك الثمر بحالة استئصال العدو القاهر لعدوه ومثلها « **والله محيط بالكافرين** » (٣) أى متمكن منهم تمكن قوة واقتدار .

وفى هذا التعبير أعنى « **وأحاطت به خطيئته** » اشارة الى أن خطاياه كائنة فى حضرته ، وأنها تسد من حوله منافذ الخير ، وأنه لم يعد أهلا لصدور

---

(١) البقرة : ٨١ (٢) الكهف : ٤٢ .
(٣) البقرة : ١٩

الصالح منه ، وانما يتقلب فى الخطايا المحيطة به ، وهكذا حال من انقطعت صلته بالله لا يرجى منه خير ينفع ، ولن يستطيع تحطيم هذا الحصار الأسود المحيط به ، الا بعزمة مستمدة من الله ﷻ

وقد صور القرآن موقف الذين أوتوا الكتاب بعدما أخذ الله عليهم عهدا أن يبينوه ويذيعوا فى الناس فضائله بسلوكهم المتمثل لآدابه ، ولكنهم أهملوه غاية الاهمال ، وخلعوه عن رقابهم ، قال « **واذ أخذ الله ميثاق الذين أوتوا الكتاب لتبيننه للناس ولا تكتمونه فنبذوه وراء ظهورهم** » (١) انظر الى قوله «**فنبذوه وراء ظهورهم**» ، وكيف صور حالة اهمال البلاغ والانعتاق من تكاليف الدعوة والافلات من أعباء حمل الرسالة بحال من يطرح الشىء وراء ظهره ، لا يلتفت اليه ، ولا يتعلق به ، وانظر الى كلمة النبذ وكيف كان وراء ظهورهم ، لم يقل فطرحوه وانما نبذوه ، والنبذ أبلغ لأنه طرح فيه استغناء وكراهية .

وانظر الى قوله تعالى « **يا أيها الناس كلوا مما فى الأرض حلالا طيبا ولا تتبعوا خطوات الشيطان** » (٢) شبه حال الذى ينحرف عن دين الله ويسلك فى طريق الضلالة بحال من يمضى وراء الشيطان ، ويحذو حذوه متتبعا خطاه فى ضعف وذلة ، والشيطان مثل للضياع والبعد عن الحجة الناجية ، وكذلك الذى يتبع خطاه .

وانظر الى هذا الحوار العجيب الذى وصف نهاية حوار ابليس مع آدم وزوجه وكيف سلك السبيل الى نفوسهما حين قاسمهما بالله انه لهما لمن الناصحين قال سبحانه يصف اللحظة التى استجابا فيها الى اغوائه « **فدلاهما بغرور** » (٣) شبه حالهما حين سقطا فى المخالفة بعد المحاولات والأيمان التى أكد بها نصحه واخلاصه بحال من يتدلى من الأعلى الى الأسفل وهو مخدوع مغرور لا يدرى أنه يسقط ، وانظر الى كلمة « **دلاهما** » ، وكيف تصف الهبوط من المعارج السامية الى المهاوى الدانية ، وانظر الى كلمة « **بغرور** » وكيف أضاءت حول تلك الحالة النفسية التى تصحب الاستهواء والمخالفة وهى حال من الانخداع والغرور أو التبرير الذى لا حقيقة له .

---

(١) آل عمران : ١٨٧ . (٢) البقرة : ١٦٨ . (٣) الأعراف : ٢٢ .

وكل هذه الاستعارات من قبيل الاستعارات المطلقة التى استطاعت أن تكشف الموقف كشفا دقيقا وأن تلقى الأضواء على جوانبه الداخلية والخارجية فى اقتدار عجيب .

وخذ من الاستعارات المفردة قوله تعالى فى سياق بيان عقابه للذين قست قلوبهم ونسوا ما ذكروا به من الأمم التى قبلنا قال موجها الوعيد لهذه الأمة « **قل أرأيتم إن أخذ الله سمعكم وأبصاركم وختم على قلوبكم من إله غير الله يأتيكم به** » (١) انظر كيف وصف ذهاب السمع والبصر بقوله « **أخذ الله سمعكم وأبصاركم** » وإذا كانت يد الله هى التى أخذت فماذا يبقى من السمع والبصر .. من الواضح أن الاستعارة فى كلمة «**أخذ**» وأنها مستعارة لابطال الحواس ، وواضح أيضا أنها وصفت حال ذهاب السمع والبصر وصفا لا يدع زيادة لعبارة أخرى ، ومثله فى وجازته وقوته قوله تعالى « **ونزعنا ما فى صدورهم من غل تجرى من تحتهم الأنهار** » (٢) . أراد سبحانه سلامة قلوبهم من أدواء الدنيا من غل وحقد وغير ذلك مما يكون من تراكمات أحداث الحياة التى تغطى على قلوب العقلاء وتغلب على النفوس القوية ، انظر كيف عبر عن ذهاب هذه الأدواء بقوله «**ونزعنا**» ، وكيف استعارة النزع للذهاب ، وكيف كانت كلمة النزع معبرة عن المبالغة فى الذهاب والاستئصال، وموحية أيضا بتمكن هذه الأدواء وتغلغلها فى القلوب ، حتى ان يد الله لتنزعها من مطاويها نزعا ، وقد ذكروا أن عليا رضى الله عنه قال : انى لأرجو أن أكون أنا وعثمان وطلحة والزبير منهم .

وتذكر ما قدمنا من استعارات الشعراء من مثل « ولم أر ضرغامين أصدق منكما » ومثل « هزبر مشبى يبغى هزبرا » ومثل « لم أر قبلى من مشى البدر نحوه » وغير ذلك مما قدمنا ومما لم نقدم لتتحسس الفرق بين بيان هو فى قوته وإصالته كقوة الجبال والسماء والأرض والأفلاك ، وكل ما صاغته يد الخالق ، وآخر هو فى قوته وأصالته كالنقوش الخالبة أو الأوانى البارعة أو المبانى الشاهقة ، وكل ما صاغته يد الانسان ، أو قل ان الشعر بسحره ، وتأثيره كالفنار المتوهج ، وأن بيان المصحف كالشمس الساطعة التى يتوه فى اشراقها هذا الفنار .

---

(١) الأنعام : ٤٦ (٢) الأعراف : ٤٣

الاستعارة واحدة من أصول صناعة الأدب والشعر ، ومن أبر الوسائل البيانية بالحس الخفى ، والشعور الغامض ، والفكرة المحتجبة ، من حيث انها العون على ابراز كل ذلك والعبارة عنه · وان من الأفكار والمشاعر ما يدق على اللغة المباشرة والأساليب الحقيقية فلا تستطيع العبارات أن تقبض على بعض المعانى والخواطر السوانح وأن تحددها فى اطار واضح ، وانما تقدر على ذلك العبارات المجازية التي تشير ، وتومىء ، وتستعين بالصـــور المحسوسة ، أو المركوزة فى الطباع ، كما تستعين بالمشابهات القريبة ، والبعيدة ، والتشكيلات الخيالية ، لتشى بالمعنى وتكشف من جوانبـــه الجانب الذى يمكن أن يكشف عنه ، لأن أكثر خواطر النفوس مدفونة فى الصدور لا تفى بها العبارة الوفاء الكامل مهما قويت ملكة البيان ، فليس الحس والفكر والانفعال بقابل أن ينتقل انتقالا كاملا من نفس الى نفس على متن الكلمات أو جناحى التعبير كما ينتقل الشىء من مكان الى مكان مهما طاعت اللغة واقتدرت ملكة التعبير ، وهذه حقيقة أقرها القدماء واعتمدوها فى بيان حاجة الانسان الى الألحان ، قالوا انه هدى اليها ليستخرج من النفس فضل معنى عجزت اللغة عن حمله والعبارة عنه ، ولهذا كثر اطراء البلاغيين لطريقة المجاز والاستعارة ، وأنها أفضل أنواع المجاز ، وأول أبواب البديع ، وليس فى حلى الشعر أعجب منها (١) ·

وأهم ما تهدف اليه الفنون البلاغية فى دراستها هو تبيين مدى قدرة العبارة على الوفاء بالفكرة التى يحمل الأديب والشاعر أثقالها ، وكل مسائل هذا العلم اذا تأملتها وجدتها تتجه نحو هذا الهدف ، فاصـــدق العبارات الأدبية وأملكها للقلب هى ما استطاعت أن تنبئك وتفصح لك عن جـــوانب تلك النفس التى صاغها وتكشف ما يدور فى محيطها من خوالج وخواطـــر ، وسواء أكانت هذه الخواطر والهواجس فى باب الخير أو فى باب الشر ، من أفق الجنة أو من أفق النار ، المهم أن تكون العبارة مبينة ·

وقد حاول البلاغيون أن يحددوا الأصـــول التى اذا راعاها الأديب والشاعر حسنت استعاراته ، واذا أهملها قبحت ، وكانت هذه المحاولات ثمرة تقديرهم لأهمية هذا الفن من ناحية ، كما كانت ثمرة مناقشاتهم حول استعارات الشعراء الذين اختصموا فى شعرهم ، وتحاوروا فى تحديد أقدارهم.

---

(١) ينظر سر الفصاحة ص١٣٦ ، العمدة جا ص٢٦٨ ·

وخاصة ما كان حول أبى تمام والبحترى والمتنبى • وواضح أن تقنين حسن الاستعارة أمر من الصعب تحديده تحديدا مستوفى ، لأن المسائل الجمالية لا تعطى مقادتها عطاء مطلقا للقواعد والقوانين ، والمهم أن نتعرف على هذه المحاولات ومدى الاصابة فيها •

وأهم وأصح ما ذكروه فى قبول الاستعارة وحسنها أن يكون الشبه بينا بين الطرفين ليكون المستعار له صالحا لأن يجعل من المستعار ، ويصير فردا من أفراده ، وأن يعبر بالثانى عن الأول • فلو كان الشبه بعيدا والعلاقة خفية لالتبس المراد وانطمس طريق الدلالة ، قال على بن عبد العزيز « وملاكها تقريب الشبه وتناسب المستعار له للمستعار منه » (١) وقال الآمدى : « وانما استعارت العرب المعنى لما ليس له اذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه فى بعض أحواله ، أو كان سببا من أسبابه ، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشىء الذى استعيرت له وملائمة لمعناه » (٢) • وقال ابن رشيق « انهم انما يستحسنون الاستعارة القريبة وعلى ذلك مضى جلة العلماء وبه أتت النصوص عنهم واذا استعير للشىء ما يقرب منه ويليق به كان أولى مما ليس منه فى شىء » •

وقد ذكرنا فى التشبيه أنهم يستحسنون الصورة التى ترى فيها الشبه الصحيح معقودا بين شيئين متباعدين ، وربما أوهم هذا أن سبب القبول والاستحسان متناقض فى طريقى التشبيه والاستعارة ما داموا يشترطون فى حسن الاستعارة التقارب وفى حسن التشبيه التباعد ، وليس الأمر كذلك لأن المراد بقرب الاستعارة أن يكون الشبه قويا واضحا وان كان بين طرفين متباعدين ، وهذا نفسه هو شرط الحسن فى التشبيه لأن تباعد الطرفين لا يحقق بلاغة التشبيه الا اذا قوى الشبه بين هذين المتباعدين حتى يكون مقدار قربهما فى القلب على مقدار بعدهما فى الحس كما بينا •

ولهذا لحظ البلاغيون أن بعض العلاقات فى التشبيه لا تصلح أن تكون أساسا للاستعارة ، لأنها غير متعارفة ، وان كانت واضحة ولهذا وجب أن تبقى عقد هيكل التشبيه الذى ينص على الطرفين ويبقى التعبير فيه عن الشبه بلفظه •

---

(١) الوساطة ص٤١ •   (٢) الموازنة ج١ ص٢٥ •

قال عبد القاهر « ليس كل شيء يجيء مشبها به بكاف أو باضافة مثل اليه يجوز أن تسلط عليه الاستعارة ، وينفذ حكمه فيه ، حتى تنقله عن صاحبه ، وتدعيه للشبه ، على حد قولك أبديت نورا تريد علما ، وسللت سيفا صارما تريد رأيا نافذا ، وانما يجوز ذلك اذا كان الشبه بين الشيئين مما يقرب مأخذه ، ويسهل متناوله ، ويكون فى الحال دليل عليه ، وفى العرف شاهد له ، حتى يمكن المخاطب اذا أطلقت الاسم أن يعرف الغرض ويعلم ما أردت » (١) .

المهم فى هذا أن تكون العلاقة واضحة بحيث يدرك السامع أن هنا تجوزا ، وأن المستعار له هو المراد بلفظ المستعار منه ، ولا يضر من هذا أن يكون الاستعمال غريبا غير مألوف ، وما دام فيه من الشفافية والوضوح ما يكشف عن المراد ، فامرؤ القيس حين هدى الى استعارة بيضة الخدر للمرأة المصونة فى قوله « وبيضة خدر لا يرام خباؤها » لم يكن يعبر بصورة مألوفة فى عرفهم وخيالهم ، بل ان التشبيه الذى لابد أن يكون قد وجد وعرف قبل الاستعارة أعنى تشبيه المرأة بالبيضة ، قالوا انه من أولياته ، لأنه أول من شبه النساء بالبيض والظباء ، ولم تنكر عليه هذه الاستعارة بل إنها حسبت له ، لأنها لم تلتبس ، بل هى طريق صاف ، وتصوير رائق معبر ، فليس الأساس هو الالف وجريان العادة فحسب ، وانما الأساس هو الوضوح والصفاء ، وهذا بخلاف قول الرسول الكريم حين أراد أن يوضح فكرة ندرة الكرام وقلة من تعول على اخلاقهم ، وأصالة معادنهم : « الناس كابل مائة لا تجد فيها راحلة » . هذا تشبيه جديد يصف جانبا خفيا من جوانب الناس لأنه يدقق فى الاختيار اتم التدقيق ، ويبحث عن الرجل الذى لا تحتاج الى أن تغمض عينك عن بعض خلاله لترضاه نفسك ، ويتقبله طبعك ، .. الرسول عليه السلام يتحدث عن ذلك الرجل الذى ربما لا يصادفك فى حياتك كلها واحد من ضربه وسنخ طبعه ، وان كنت تجد الكثير ممن يكونون على أشكال الكرام ، لأن التزييف والمسخ فى الطبائع النفسية أكثر من الغش والمسخ فى أى صورة من صور الحياة المادية مع كثرتها . المهم ان هذا التشبيه لا يستطيع أن يتقدم خطوة فينتقل الى دائرة الاستعارة بل انه لا يستطيع أن ينتقل الى دائرة التشبيه الذى نسميه التشبيه المؤكد ، والذى تحذف فيه الأداة ، وانما يظل فى هذه المرتبة وتظل هذه الكاف عليها

---

(١) أسرار البلاغة ص١٩٦ .

أو عروة تربط جماعة الناس بجماعة الابل فى أنك لا تجد فى المائة منها ناقة نجيبة نجابة صادقة خالصة ، ويلاحظ أن الرسول الكريم اختار الابل لأنها تتكاثر فى مرأى العين حسن شياتها ، واشكالها الملبنة والموهمة بعتقها وكرمها ، وهذا هو الذى تراه فى الناس حين ترى الكثير يرتدون مسوح الراشدين ، ويتحدثون بلسان الصديقين ، ولكن الخبر يمزق كل هذه الأقنعة ، ويكشف قلوب الشياطين وراء وجوه الملائكة ، الشبه الذى أوضحه هذا التشبيه شبه خفى ، ولولا التشبيه بكامل أركانه ووضوح أدواته لما استطاع ابرازه ، لأنه ليس المراد الندرة فحسب ، وانما تصوير كثرة الزيف المحكم فى الطرفين ، ثم دقة الرؤية وشفافية الادراك الواصل الى حقيقة الطبع ، وتمييز الأصيل الخالص من الزائف الكدر ، هذا التشبيه الذى يتناول هذا الجانب الخفى بالتصوير والايضاح لم يتداول تداولا يبرز الصلة ، ويقوى الرابطة تقوية تجعل من الممكن كما قلنا أن نطلق الابل المائة التى لا تجد فيها راحلة ونريد جماعة الناس على حد اطلاق النور على العلم ، وهكذا قول النابغة :

فانك كالليل الذى هو مدركى   وان خلت أن المنتأى عنك واسع

فان التشبيه فيه يكشف حالة دقيقة ومتراحبة ، هى حالة الشاعر الفزع المستطار بعد ما أيقن أن سخط الممدوح نازل به لا محالة ، وكلما أوهم نفسه أن الافلات من سطوه وقهره مما يمكن أن يتهيأ له ذهب وهمه وأبصر حقيقة ما ألم به ، وقد عبر الشاعر عن هذه الحالة بذكر الليل الذى سيدركه لا محالة وان وهم انه له عنه منتأ واسعا (١)

المعانى والأحوال هنا كثيرة ، هنا هواجس ومخاوف ويأس يخنق الرجاء والمشبه به مبين عن تلك الأحوال ، والعلاقة بين الطرفين واضحة ولكن التعبير بالمشبه به وحذف المشبه لا يبين عنها لعدم شيوع العبارة عن هذه الحالة بالمشبه به فلابد من بقاء الطرفين والأداة الرابطة بينهما ليتعاون كل ذلك على كشف هذه الغوامض ٠

---

(١) ينظر شرح هذا البيت فى طبقات فحول الشعراء السفر الأول ص٨٧ شرحه الأستاذ محمود شاكر .

ومثله قول أبى تمام :

وكان المطـــــل فى بدء وعود دخـــانا للصــــنيعة وهى نار

فانه شبه المطل فى العطاء بالدخان الذى يكـــون مع النار ، وشــبه الصنيعة بالنار ، فالدخان تكرهه النفس وتضيق به ، ولكن لابد لها من أن تتكلف مشقة معاناته من أجل النار ، وكذلك المطل والصنيعة ، وهـــذا تشبيه نادر ، والعلاقة بين الدخان والمطل لا تدركها النفس الا اذا أرخى لها فى العبارة وجىء به هكذا تشبيها مصرحا به ، فلو قال أعطيتنى نارا لها دخان ، يريد صنيعة بعد مطل لم يكن الكلام مبينا عن معناه ، لأنه لم تتقرر هذه العلاقة تقريرا يدنى الطرفين دنوا يسيغ العبارة عن أحدهما بالآخـر ، وانما هو « شىء يضعه أبو تمام ويتمحله ويعمل فى تصويره فلابد له من ذكر المشبه والمشبه به جميعا حتى يعقل عنه ما يريده ، ويتبين الغـــرض الذى يقصده » (١) .

ومثله قوله تعالى « **انما مثل الحياة الدنيــا كماء أنزلناه من الســـماء فاختلط به نبات الأرض مما يأكل الناس والأنعام حتى اذا أخذت الأرض زخرفها وازينت وظن أهلها أنهم قادرون عليها أتاها أمرنا ليلا أو نهارا فجعلناها حصيدا كأن لم تغن بالأمس** » (٢) فانه شبه الدنيا بهذه الحالة المفصـــلة ، وهذا التشبيه لم يعهد فى خيالهم بهذا التحليل المتضمن لكثير من الدقائق ، والواصف لأحوال خفية .. ترى فيه النشأة وقصة الحياة بأدوارها الكاملة بدءا بنزول المـاء واختلاطه بمعادن الخصوبة والامراع ، وفيه اشارة الى أن هذا المـاء عماد الحياة حيث يختـــلط به نبات الأرض مما يأكل الناس والأنعام ، فهو مختلط بهذا النبات وجزء منه لا يحيا بدونه ، ثم انه لا حياة للناس والأنعام الا بهذا النبات ، ثم فيه اشارة الى نضارة الحياة والشباب ، وكيف تكون هذه الحقبة من العمر خصبة ممرعة معطاء ، كلها تهيؤ وخصوبة وقابلية لأن تمد بما يجعلها تعطى عطاء سخيا ونافعا ، اذا نظمت هـــذه الطاقة ومدت بما يحرك دواخلها ويبعث الحياة والتوالد فى أجنتها ، يشير الى هذا كله بكلمة « **ازينت** » التى تزاوج مزاوجة عجيبة فتصف الأرض بصفة

---

(١) أسرار البلاغة ص٣٧٨ . (٢) يونس : ٢٤ .

المرآة ، أو تصف الأرض والمرأة فتمزج الأصل والفرع (١) وقوله «**أنزلناه**» فيه نص على أن انزال هذا الماء الذى هو أصل الحياة انما هو بيد الله سبحانه ، ليكون هذا علما فى هذا المثل المصور للدنيا بكل زينتها وأغواءاتها أنها فى أقوى وأمتع صورها انما هى عطاء من الله الذى يجب أن يتوجه الضمير اليه فى كل حال ، لتكون الخطى فى هذه الدنيا موصولة بأمر الله وماضية على منهجه .

هذه الآية لا تستطيع أن تنقل التعبير فيها من التشبيه الى الاستعارة ، بل ولا تستطيع أيضا أن تنقله من حالته هذه التى تراه فيها تشبيها مرسلا الى تشبيه مؤكد فتحذف الكاف التى هى عروة ضرورية لربط هذين الطرفين المتباعدين ، ونافذة ضرورية ترى فيها الوشائج الواصلة بين هاتين الصورتين .

وقد نبه عبد القاهر الى غموض هذا الموضع وأنه لا يستطاع فيه وضع قاعدة واضحة تتبين بها التشبيهات التى يصح أن تؤول الى استعارات ، والتشبيهات التى لا يصح فيها ذلك ، ثم نص على غاية ما يمكن أن يقال فيه وهو « أن الشبه اذا كان وصفا معروفا فى الشىء قد جرى العرف بأنه يشبه من أجله به ، وتعورف كونه أصلا فيه يقاس عليه ، كالنور والحسن فى الشمس ، والاشتهار والظهور ، وانها لا تخفى فيها أيضا ، وكالطيب فى المسك والحلاوة فى العسل ، والمرارة فى الصاب ، والشجاعة فى الأسد ، والفيض فى البحر والغيث ، والمضاء والقطع والحدة فى السيف ، والنفاذ فى السنان ، وسرعة المرور فى السهم ، وسرعة الحركة فى شعلة النار ، وما شاكل ذلك من الأوصاف التى لكل وصف منها جنس هو أصل فيه ومقدم فى معانيه فاستعارة الاسم للشىء على معنى ذلك الشبه تجىء سهلة منقادة » (٢) .

---

(١) أعنى المشبه الذى هو حياة الناس والمشبه به الذى هو حياة النبات ؛ والكلمة القرآنية تتركز فيها مجموعة من الاشعاعات التى تنطلق فى أودية مختلفة ترى كلا منها صالحا لأن يتصل بها أوثق اتصال ، فالزينة تومىء الى تهيىء المرأة للتناسل كما تومىء الى خصوبة الشباب وقابلية الطاقات للحركة الايجابية الخلاقة ، فتعطى عطاء سخيا كما أشرنا ، ثم هى فى العبارة وصف للأرض وربيعها .

(٢) أسرار البلاغة ص٢٨٥ .

ويكرر هذا الأصل مرة ثانية فى الكتاب نفسه ويقول « ان اطـــراح ذكر المشبه والاقتصار على الاسم المشبه به وتنزيله منزلته واعطاءه الخلافة على المقصود انما يصح اذا تقرر الشبه بين المقصود وبين ما تستعير اسمه له وتستنيبه فى الدلالة » ويقابل هذا الضرب من التشبيهات التى يجب أن تظل العبارة فيها قائمة بجناحيها المشبه والمشبه به من غير أن تدخل الأول فى الثانى وتعبر به عنه ضرب من الاستعارة يجب أن يظل كذلك، ولا يستساغ فى العرف الرجوع به الى التشبيه وذلك لقوة المداخلة والمشابهة بين المشبه والمشبه به حتى كأنهما فى الخيال شىء واحد وذلك نحو النور اذا استعـير للعلم والايمان ، والظلمة للكفر والجهل « فهذا النحو لتمكنه وقوة شـبهه ومتانة سببه قد صار كأنه حقيقة ولا يحسن لذلك أن تقول فى العلم كأنه نور وفى الجهل كأنه ظلمة ولا تكاد تقول للرجل فى هذا الجنس كأنك قد أوقعتنى فى ظلمة بل تقول أوقعتنى فى ظلمة » (١) .

وتقرير هذا الأصل الذى هو ضرورة قوة المشابهة ووضوحها فى العرف حتى يصح أن يبنى عليه اطراح المشبه والاقتصار على المشبه به واعطائه الخلافة على المقصود ضرورة مهمة ، لأن البلاغيين بنوا عليه أن حسن الاستعارة انما يزداد بمقــدار مــا فى صـنعتها من تناسـى المجـاز كما قدمنـــا ، وكأنهم يشترطون وضوح هذا التشبيه أو تقرره فى خيال الناس قبل أن يغروا الأديب والشاعر بأن يجتهد فى اخفائه واطراحه وتناسيه بكل ما لديه من وسائل بيانية ، وهذا ضرورى والا كان الكلام ضربا من التعمية ، وكان البيان بابا من أبواب الغموض . ثم هو عند التحقيق أصل لقبول الاستعارة ، لأن الاستعارة المبنية على شبه بعيد استعارة مردودة ، وكأن قرب التشبيه يهيىء للاستعارة المرتبة الأولى من مراتب الاحسان فحسب ، ويدع بقيـــة مراتبها لعوامل أخرى ، منها الترشيح الذى ذكرناه ، ومنها ما سنذكـــره ان شاء الله .

ويبدو للذى يتأمل كلام البلاغيين والمشتغلين بدراسة الشعر وخاصة الذين سبقوا عبد القاهر أنهم كانوا يجددون السبب الذى من أجله تستهجن

---

(١) أسرار البلاغة ص٢٧٧ .

بعض الاستعارات ، وكأنهم استمدوه من النظر في الاستعارات الرديئة من مثل قول أبي تمام :

التى ملك في ايكة المجد لم يـــزل   على كبد المعروف من نيله بـــرد

وقوله في رثاء غلام :

أنزلته الأيام عن ظهرهـــا مـن   بعد اثبات رجله في الركـــاب

وقول المتنبى :

مسرة في قلوب الطيب مفرقهـــا   وحسرة في قلوب البيض واليلب

وقـوله :

تجمعت في فؤاده همـــــم   ملء فؤاد الزمـان احداهـــا

وغير ذلك من الاستعارات التي يقول على بن عبد العزيز في مثلها « اذا سمعته فاسدد مسامعك واستغش ثيابك واياك والاصغاء اليه ، واحذر الالتفات نحوه ، فانه مما يصدىء القلب ويعميه ويطمس البصيرة ويكد القريحة » (١) .

وقد شاع وصف هذه الاستعارات بالبعد كما شاع وصف الاستعارات المستحسنة بالقرب ، قال ابن سنان « وهي ـ أى الاستعارة ـ قسمان قريب مختار ، وبعيد مطرح ، فالقريب المختار ما كان بينه وبين ما استعير له تناسب قوى ، وشبه واضح ، والبعيد المطرح اما ان يكون لبعده مما استعير له في الأصل ، أو لأجل أنه استعارة مبنية على استعارة فتضعف لذلك » (٢) .

واعتقد أن القرب والبعد الواردين في وصف هذين الضربين من الاستعارة لاينبغي أن يراد بهما قرب التشبيه وبعده على الحد الذى شرحناه ، وان كان في كلام البلاغيين ما يوهم ذلك ، لأنه يعنى هنا ان يكون الشبه مقررا ومجيزا خلافة المشبه به في الدلالة ، خلافة يمكن معها أن يعقـل السامع المعنى ويتبين له الغرض « والا كان بمنزلة من يريد اعلام السامع أن عنده رجلا هو مثل زيد في العلم مثلا فيقول له عندى زيد ، ويسومـه

---

(١) الوساطة ص٤١ .   (٢) سر الفصاحة ص١٣٦ .

ان يعقل من كلامه انه اراد أن يقول عندى مثل زيد أو غيره من المعانى وذلك تكليف علم الغيب » (١) ٠

وهذه الاستعارات الرديئة بنى أكثرها ان لم نقل أجمعها على تشبيهات قريبة ، فقوله كبد المعروف أصله تشبيه المعروف بحى ذى كبد بعد اضفاء الصفة الانسانية عليه ، وليس هذا ببعيد ، لأنهم يقولون يعزى به المعروف ، أو يحيا به ، وليس ذلك بمستهجن ، وكذلك قوله « انزلته الأيام عن ظهرها » الأصل فيه انه جعل للأيام ظهرا وأنزلها منزلة الحى ذى الظهر ، وليس هذا أيضا ببعيد لأنهم يقولون ساءته الأيام ، وقلبت له ظهر المجن ، وركبوا سنين صعبة ، أو عجاف ، كما يقولون سره زمانه وسعد به أو اسعده ، وهكذا ليس بعزيز أن نراهم يجعلون الطيب حيا يسر حين يوضع على مفارق الحسان وان البيض والبلب يرجوان أن يكونا مكان الطيب ، وكذلك يجعلون للزمان عقلا أو يقولون أيام خرفاء وزمان أهوج ، وهكذا اذا تتبعنا الصور التى ذكرها الآمدى لأبى تمام وغيره ، والتى ذكرها الجرجانى لأبى الطيب وغيره ، والتى ذكرها غيرهما ، لا نجد هذه الاستعارات مبنية على تشبيهات بعيدة حتى يسوغ لنا أن نجعله سبب عيبها ، ثم اننا اذا تأملنا هذه الاستعارات وجدناها من نوع الاستعارات المكنية التى هى جعل الشىء للشىء ليس له ، وقد قلنا هناك انها تقوم أحيانا على تشبيهات فرضية كاذن الجوزاء ، لأن الشاعر لما شبه الجوزاء بانسان افترض فيها ما ليس من خصائصها أعنى الحياة والسمع ، ثم شبهها بانسان فى السمع وجعل لها اذنا ، وهذه كلها تصورات خيالية ، وافراغات نفسية كما قلنا هناك ، وليس فى التشبيه أبعد من أن تشبه الشىء بالشىء فى صفة ليست قائمة فى المشبه ، وانما تفترضها وتكسبه اياها بخيالك وحسنك ، ولم يقل أحد ان مثل هذه الاستعارات قبيحة ٠

والذى أفسد هذه الاستعارة التى بين أيدينا هو أن هذه اللواحق التى أثبتت من المشبه به لم تعهد ، وانما عهد الخيال والمجاز غيرها ٠ فانهم جعلوا الدهر انسانا ووصفوه بالوفاء والغدر ولكنهم لم يجعلوا له ابنا كيوم السبت ، ولم يتكلموا عن استه ، ولم يجعلوا له أخدعا ، ولم يقولوا ان

---

(١) أسرار البلاغة ص٣٧٩ ٠

كف الدهر تقطع من الزند اذا مدها بسوء الى مجتدى نصر بن منصور ، مع انهم جعلوا له ساعدا وشبهوا الأقوام بهذا الساعد فى صور حسنة جدا كقول ابن رميلة :

هم ساعد الدهـر الذى يتقى بـه   وما خير كف لا تنـوء بسـاعد

وهكذا جعلوا القصائد اناسى تشفع وتغضب ، أو ترفع وتضع ، ولكنهم لم يجعلوا لها طبولا ومزامير ينفخ فيها أو لا ينفخ ، وكذلك لـم يجعلوا الندى يخر صريعا بين يديها ... الاستعارة هنا خرجت عن المألوف وبعدت عنه ، وجاءت بتشكيلات مبعدة فى الغرابة من غير أن تكون هنـاك ضرورة تلجىء الى ذلك ، والآفاق الجديدة فى المجاز ليست مردودة ولا معيبة ، بل انها تحسب للشعراء ، وقد رأيناهم يثبتون بها الفضيلة ويرفعون بها الطبقة ، فقد ذكروا فى فضائل امرىء القيس انه أول من قيد الأوابد ، وأول من شبه الثغر فى لونه بشوك السيال فقال :

منابتـه مثل السـدوس ولونه   كشوك السـيال وهو عذب يفيض

فاتبعه الناس وأول من قال « فعادى عداء » فاتبعه الناس وأول من شبه الحمار بمقلاء الوليد وهو عود القلة ، وبكر الأندرى والكر الحبـل ، وشبه الطلل بوحى الزبور فى العسيب ، والفرس بتيس الحلب (١) .

وقالوا أيضا انه لم يقل شيئا لم يقولوه الا أشياء وجب له بهـا الفضل ، وذكروا استيقاف الصحب وتشبيه النساء بالظباء ، والبيض ،

---

(١) منابته يعنى منابت الثغر ، والسدوس ــ بضم السين ــ النيلج الأسود ، والسيال شجر له شوك ابيض ، ويفيض يبرق ، والمقلاء والقلة ــ بضم ففتح من غير تضعيف ــ عودان يلعب بهما الصبيان فالمقلاء العـود الكبير الذى تضرب به الخشبة والقلة الخشبة الصـغيرة التى تنصب وهى قدر ذراع ، والتيس الحلب الذى تحلب عليه صائك المطر ، والصائك الذى يتغير لونه وريحـه والاندرى الغليظ ، ينظـر الشعر والشعراء جا ص١٣٣ .

وتشبيه الخيل بالعقبان والعصى ، ورأينا أيضا الشعراء يبنون على المألوف من صور الخيال ويزيدون عليها فيحسنون ويذكر البلاغيون احسانهم .

يقول أبو سعيد محمد بن الحسن فى وصف دار بناها الصاحب :

وماء على الرضراض يجرى كأنه صفائح تبر قد سبكن جداولا
كأن بها من شدة الجرى جنة وقد ألبستهن الرياح سلاسلا

يصف الماء الذى يجرى على الحصا ويشبهه بسيوف من ذهب قد أفرغت فى جداول ، ثم يصف حركتها السريعة فى قوله « كأن بها من شدة الجرى جنة » ، وهو تصوير حى ووصف ، ثم قال « وقد ألبستهن الرياح سلاسلا » فوصف التكسر على صفحتها ... وقد جرى العرف بتشبيه الجداول بالسلاسل كما فى قول ابن المعتز :

وأنهار ماء كالسلاسل فجرت لترضع أولاد الرياحين والزهر

ولكن الشاعر هنا زاد أو تدرج كما يقول عبد القاهر وجعل الجداول تلبس السلاسل وجعل الرياح تلبسها لها فأتى بخيال جديد ولكنه مقبول وحسن ، لأنه بث حوله من الاضافات ما يجعله مستساغا وطريفا ، فقوله « كأن بها من شدة الجرى جنة » وطاء هيأ لصورة تسلسلها كما يسلسل المجنون (١) .

الخروج عن المألوف فى الاستعارات الرديئة لم يتخذ الخطوات التى تجعله حسنا وتهيىء النفس لقبوله ، ولم تلجىء اليه ضرورة بيانية ، يعنى أنك فى شعر أبى سعيد هذا لا تستطيع أن تقول ان قوله « وقد ألبستهن الرياح سلاسلا » كلام قلق ، وكان من الأحسن أن يقول مكانه كذا ، كما قال الآمدى فى استعارات أبى تمام : أى ضرورة دعته الى الأخدعين وقد كان يمكنه أن يقول من اعوجاجك ، أو قوم معوج صنعك ، أو يا دهر أحسن بنا الصنع ، وكذلك يقول الآمدى فى قوله :

تحملت ما لو حمل الدهر مثله لفكر دهرا أى عبأيه أثقل

---

(١) ينظر أسرار البلاغة ص٣٢٧ .

« كان الأشبه والأليق بهذا المعنى لو قال تخملت ما لو حمل الدهر شطره لتضعضع أو لانهد » (١) .

وهكذا نرى ضروب هذه الخيالات المسرفة والاستعارات المبعدة عن الالف تجرى فى طرق لم تهيأ لها تهيأ يجعلنا نحس انها ضرورة فى البيان ، وقد كان القدماء يخطون خطوة بعد الأفق المألوف ولكن خبرتهم البيانية وحسهم الدقيق بطبائع المجاز ما كانت لتدع هذه الفجوة بين المألوف والجديد تحسها النفس فتنبو عنها ، انظر الى قول زهير :

صحا القلب عن سلمى واقصر باطله وعرى افراس الصبا ورواحله

فانه جعل للصبا افراسا ورواحل ، وهذا استمداد وبناء على خيال سابق أو تدرج من مجاز مألوف ، فقد قالوا ركب هواه وجرى فى ميدانه وجمح فى عنانه ، وواضح أن المسافة بين ركوب الهوى والجرى فى ميدانه والجموح فى عنانه وبين أن يكون لهذا الهوى افراس مسافة قصيرة ثم ان الشاعر لما أضاف الى هذا الخيال الجديد اضافة اخرى من شأنها أن تبعد به بعدا آخر عن قوله « وعرى » ، اذ انه لم يكتف بأن جعل للهوى افراسا ، حتى تحدث عن تعريتها ، اقول انه لما فعل ذلك هيأ له بقوله « صحا القلب عن سلمى واقصر باطله » لأن هذا مشعر بترك ميدانه وتخلية اداته وتعرية افراسه (٢) .

ثم نرى الشريف الرضى يحاول أن يخطو بهذا المجاز خطوة بعد زهير فيسقط من يده ، فى قوله :

والحب داء يضمحل كانما ترغو رواجله بغير لجام

لم يكتف بأن جعل للحب رواحل كما فعل زهير وانما جعلها ترغو وذكر اللغام وهذا أبعد من التعرية التى ذكرها زهير ، ثم انه هنا جاء بها غريبة نابية ، ولم يفعل فعل زهير ، قال ابن سنان « وأما قول الشريف

(١) الموازنة جـ١ ص٢٥٥ .
(٢) ينظر الأمالى جـ ١ ص ٢٥٨ ، ٢٥٩

« والحب داء يضمحل » ... فقريب من قول زهير « أفراس الصبا ورواحله» لكنه أبعد منه لأنه بنى عليه أمرا آخر غير قريب وهو قوله : ان رواحل الصبا ترغو ولا لغام لها ، وهذا المذهب الردىء فى الاستعارة على ما قدمناه » (١) .

وكذلك يقال فى انهم يقولون هذا الكلام له ماء ، وهذه القصيدة لها ماء ، وكما قال ابو تمام فى يوسف السراج شاعر مصر فى وقته وكان كلفا بالمعانى الحكمية وكان أبو تمام يعيبه بهذا ويرفض أن تقتحم المعانى الفلسفية الغامضة ميدان الشعر وهو بهذا يعرض وجهة نظر بلاغية أو نقدية لم يمض فى طريقها بل انه عرف فى شعره معاكسا لها ، والمهم انه قال :

فلو نبش المقابر عن زهير لعول بالبكاء وبالنحيب
متى كانت معانيه عيالا على تفسير بقراط الطبيب
وكيف ولم يزل للشعر ماء يرف عليه ريحان القلوب

فقد ذكر أن للشعر ماء يرف عليه ريحان القلوب ، وهذا من أجود ما يقال فى وصف الشعر وطبيعته البيانية ، ثم رأيناه يقفز من هذا المجاز أعنى ماء الشعر وهى صورة مألوفة الى صورة أخرى مترتبة عليها تبعد فى التصوير وذلك فى قوله :

لم تسق بعد الهوى ماء أقل قذى   من ماء قافية يسقيكه فهم

فانه هنا يشرب ماء القافية ، فزاد خطوة أوغل بها وأغرب قال الآمدى « انك اذا قلت هذا ثوب له ماء ، أو لفظ له ماء ، لم تجعل الماء مشروبا على الاستعارة ، فتقول ما شربت ماء أعذب من ماء ثوب شربته عند فلان ، أو رأيته على فلان ، وكذلك لا تقول ما شربت ماء أعذب من ماء قفا نبك ، أو أعذب من ماء قصيدة كذا ، لأن للاستعارة حدا تصلح فيه ، فاذا جاوزته فسدت وقبحت » (٢) ؟ واذا اعتبرت السقى فى هذا البيت ترشيحا لاستعارة الماء للرونق رأيته ترشيحا مقيتا لأن له أيضا حدا يصلح عنده .

---

(١) سر الفصاحة ص١٤١ .   (٢) الموازنة جـ١ ص٢٥٩ .

وقد تجاوز ابن سنان حين رفض كل استعارة بنيت على استعارة ، لأنه نظر الى امثال هذه الاستعارات ، فوجدها بعدت عن الحقيقة ، لانها لم تبن عليها ، وانما بنيت على مجازات ، أو على تراث خيالى ومجازى أغرى الشعراء بها ، كما بينا فيما ذكرنا من شواهد ، وقد نظر ابن سنان فيما ذكره على بن عبد العزيز فى بيان ما عساه يكون قد أغرى المتنبى بأن يقول « مسرة فى قلوب الطيب مفرقها » ، وأن يقول « ملىء فؤاد الزمان احداها » وما أغرى أبا تمام بأن يقول « يادهر قوم من اخدعيك » فقد حاول أن يبين الروابط الدقيقة لمسار المجاز ، وكيف تدرج الشعر بالمعنى ، فأبو تمام فى قوله « يا دهر قوم من أخدعيك » أراد أعدل ولا تجر وأنصف ولا تحف ، لكنه رآهم قد استجازوا أن ينسبوا اليه الجور والميل ، وأن يقذفوه بالعسف والظلم ، وبالخرق والعنف ، وقالوا قد أعرض عنا وأقبل على فلان ، وقد جفانا وواصل غيرنا ، وكان الميل والأعراض انما يكون بانحراف الأخدع ، وازورار المنكب ، استحسن أن يجعل له أخدعا ، وأن يأمره بتقويمه » والجرجانى فى هذا يكشف ما وراء هذه الاستعارة القبيحة من مجازات واستعمالات وصور أغرت بالوصول اليها ، فليس ببعيد أن ينتقل الخيال من تصور الدهر ظالما متعسفا أخرق عنيفا ، الى تصوره ذا أخدع مائل ، كما يكون من المتعسف المغرور ، ولكن الشاعر هنا لم يهيىء لهذه الاستعارة ، ولم يقرب الصورة القديمة الى نفوسنا قبل أن يواجهها بالصورة الجديدة كما يفعل الحذاق ، فضلا عن انه لم تكن هناك ضرورة بيانية كما قلنا ، والمهم أن الاستعارة الغريبة الشاذة هنا بنيت على صور مألوفة مأنوسة ، ولهذا اندفع ابن سنان كما قلت فرد كل ما هو من هذا الباب (١) .

---

(١) ينظر سر الفصاحة ص١٣٦ وقد جعل فى ضوء هذا الأصل قول امرىء القيس :

فقلت له لما تمطى بصلبه ... وأردف اعجازا وناء بكلكل

من الاستعارة التى لا توصف بالحسن ولا بالقبح ، وكذلك قول زهير « وعرى أفراس الصبا ورواحله » وقد ذكر ابن الأثير أن هذا تناقض من ابن سنان لانه يجب أن يكون من البعيد المطراح ، لأنه استعارة مبنية على استعارة (المثل السائر جـ٢ ص١١٣) ولو أنه فرق بين ما اتقنت صنعته ، وما جاء نابيا غير محكم ، لما سقط فى هذا =

وقد فهم العلوى من هذا أن ابن سنان يرد الاستعارات المرشحة ، لأن الترشيح عنده استعارة مبنية على استعارة قال « وقد زعم عبد الله بن سنان الخفاجي انكار الاستعارة المرشحة وقال أن الاستعارة المبنية على استعارة من أبعد الاستعارات ، وأنكر عليه الآمدى هذه المقالة ، وما قاله الآمدى هو المعول عليه ، فان هذه الاستعارات المرشحة من أعجب الاستعارات وأغربها ، واستطرفها كل محصل من علماء البيان » (١) • ورحم الله العلامة العلوى ، فقد كان كثير الوهم ، لأن الآمدى لم ينكر على ابن سنان ما ذهب اليه ، لأنه مات قبل أن يولد باثنتين وخمسين سنة ، قلت ان ابن سنان كان مغاليا حين رفض كل استعارة مبنية على مجاز ، وقد روى ابن رشيق عن بعض المتعقبين ما هو أكثر شططا من هذا فرفضوا كل استعارة مبنية على تشبيه ، ولهذا رأوا أن بيت ذى الرمة : « وساق الثريا في ملاءته الفجر » ناقص الاستعارة ، لأنه معتمد على تشبيه ، وأحسن منه قول لبيد :

وغـداة ريـح قـد كشفت وقرة   اذ أصـبحت بيـد الشمال زمامها

لأنه لم يبن على تشبيه » (٢) وهذا خلط لا وجه له في هذا الباب •

هذا وجه من الوجوه التى يمكن أن تذكر فى تعليل فساد الاستعارة ، ويمكن أن يكون فسادها راجعا أيضا الى أن الشكل أو الصورة التى تشكلت من المشبه ولاحقة من لواحق المشبه به صورة نافرة تثير معنى الاستخفاف والهزء ، أكثر مما تثير الاعجاب والاجلال ، كما فى صورة « لها بين أبواب الملوك مزامر » وكما فيما رواه الأخفش عن ثعلب يذم رجلا :

ما زال مذموما عـلى اسنـت الدهر   ذا حسـد ينمى وعقـل يجـرى

= التناقض وقد ساء فهمه لكلام الجرجانى فى الأبيات المشار اليها ، وظن أنه يدافع عن هذه الاستعارات الرديئة ، وحمل عليه حملة طال نفسه فيها ، ولم يكن هناك مبرر لذلك ، لأن على بن عبد العزيز يشير الى ما أغراهم بهذه الاستعارات ، وليس هذا تبريرا لها ، وانما هو كقولك أخطأت لأنه خدعك كذا • تراجع المراجع المذكورة •

(١) الطراز ج١ ص٢١٢ •   (٢) ينظر العمدة ج١ ص٢٦٩ •

اراد بالشطر الثانى أن جسده يزيد وعقله ينقص ، والصورة فى الشطر الاول صورة كريهة جدا ، وليس لأنه شبه الدهر بانسان كما قلنا . ولكن لأن جعل له ما جعل .

وقد يكون ذلك راجعا ايضا الى المبالغات التى لا تجد لها رصيدا نفسيا وانما هى مبالغات لفظية فحسب ، كما فى قول المتنبى :

تجمعت فى فؤاده همم ملء فؤاد الزمان احداها

وربما كان هذا سببا للقبح وراء كل سبب ، لأن العبارة التى تصف الحس وصفا دقيقا وصادقا تراها خالية من مثل هذه الأكدار ، واذا نظرت فى هذه الاستعارات الرديئة احسست أن العبارة فيها تنفصل عن الحس ، وان الخيال ينهض وحده من غير أن يكون محمولا على قوة من الفكر وطاقة من الشعور . اقرأ مثل قول ابى تمام السابق فى ضوء هذا التعليل ، أو قوله :

فما ذكر الدهر العبوس بانه له ابن كيوم السبت الا تبسما

أو قوله :

تحملت ما لو حمل الدهر شطره لفكر دهرا أى عبأيه اثقل

أو قوله :

جذبت نداه غدوة السبت جذبة فخر صريعا بين ايدى القصائد .

وما شابه ذلك تشعر شعورا واضحا ان الخيال فيها يعمل ويلهو ويعبث وحده ، من غير ان تكون الصورة تعبيرا عن معاناة مفكرة ، أو من غير ان ترتبط بالقلب والعقل . فهى استعارات بعيدة بمقدار بعد الخيال عن الواقع النفسى ، وبمقدار بعد الصورة اللفظية عن الصورة النفسية ، أو قل بمقدار ما فيها من عدم الملاءمة والتطابق لمقتضيات الأحوال والحس بالمعانى .

وتبقى بعد هذا وذاك كلمة على بن عبد العزيز الذى أكد وكرر ان هذه الاستعارات إنما تميز « بقبول النفس ونفورها ، وتنتقد بسكون القلب ونبوه » وربما تمكنت الحجج من اظهار بعض ، واهتدت الى الكشف عن صوابه

أو غلطه » ، وقد أشار الى الحس الذى يعول عليه فيما لا يمكن أن تحدد علله تحديدا مقنعا ، وبين أنها الطبائع الأدبية التى طالت ممارستها للشعر ، فحذقت نقده ، وأثبتت عياره ، وقويت على تمييزه ، وعرفت خلاصه ، والشعر كما يقول « لا يحبب الى النفوس بالنظر والمحاجة ، ولا يحلى فى الصدور بالجدال والمقايسة ، وانما يعطفها عليه القبول والطلاوة ، ويقربها منه الرونق والحلاوة ، وقد يكون الشىء متقناً محكما ، ولا يكون حلوا مقبولا ، ويكون جيدا وثيقا ، ولا يكون لطيفا رشيقا » .

قلت ان قرب التشبيه أعنى وضوح الوجه والفه وتقرره فى العرف الذى ذكره عبد القاهر لم يكن المقصود به وضع معيار للاستعارات التى صعدت فى سلم الحسن درجات ، وانما هو شرط فى تحقيق القبول ونفى الرداءة ، واثبات درجة واحدة من درجات الحسن ، وتبقى منازل الجودة والمزية التى تفوت هذه الدرجة رهنا بمدى قدرة الاستعارة على التصوير الكاشف الذى لا يدع زاوية من زوايا الفكرة أو الانفعال الا ألقى عليها من شوب ضيائه ما يفتح الطريق الى التعرف عليها ، ثم ما فيها من حيوية وقدرة على التأثير والتحريك والاثارة • وقد ذكرنا من تحليلات الاستعارة ما يكشف عن بعض عوامل تأثيرها وجودتها ، وقد ذكر عبد القاهر أن من مزاياها أنها تمدنا بصور جديدة من شأنها أن تفجأ النفس وتروعها ، وأن تخييلاتها قد تثير وتحرك لغرابتها حين ترى من خلالها هذه الولائد الخيالية الجديدة ، كالسحابة التى تستحى ، والنباتة التى تمد فمها لترضع من ثدى المطر • كما أشار الى أن الجملة التى تحوى هذا المجاز وهذا الخيال كأنها لوحة مرسومة بحذق وفن ، أو نقش بارع دبجته أنامل عبقرى ، أو تمثال ملىء أودعه نفسه وحسه نقار بصير ، والحالة النفسية التى تتولد بازاء الجملة المجازية هى نفسها تلك الحالة التى تتولد عند التأمل تلك اللوحات فى محاريب الفنون ، وتلك التماثيل التي توسوس بأوهام أصحابها ما بقى الدهر ، ولقد عبد العرب الأصنام اجلالا للفن ، لأنهم رأوا فى أشكالها المنحوتة ما يدعو الى الافتتان والاعظام ، وكذلك عبدوا الشعر لأنهم رأوا فيه أصناما منحوتة من كلمات استهوت نفوسهم وذهبت بها الى حيث تريد •

يرى حكمة ما فيه وهو ضلالة ويقضى بما يقضى به وهو ظالم

قال عبد القاهر مشيرا الى كل هذا : « فالاحتفال والصنعة فى التصويرات

التى تروق السامعين وتروعهم ، والتخييلات التى تهز الممدوحين وتحركهم ، وتفعل فعلا شبيها بما يقع فى نفس الناظر الى التصاوير التى يشكلها الحذاق بالتخطيط والنقش ، او بالنحت والنقر ، فكما أن تلك تعجب وتخلب وتروق وتونق وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها، ويغشاها ضرب من الفتنة لا ينكر مكانه ، ولا يخفى شأنه . فقد عرفت الأصنام وما عليه أصحابها من الافتنان بها والاعظام لها . كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور ، ويشكله من البدع ، ويوقعه فى النفوس من المعانى التى يتوهم بها الجامد الصامت فى صورة الحى الناطق ، والموات الأخرس فى قضية الفصيح المعرب ، والمبين المميز والمعدوم المفقود فى حكم الموجود المشاهد » (١) .



---

(١) أسرار البلاغة ص٣٨٩

المجـــاز المرســـل :

رأينا فى صور الاستعارة أن الأشياء تتغير وتحول الى أشياء أخرى ، فجهنم تتميز غيظا ويسمع لها شهيق وهى تفور ، والشمس تلبس ثياب الدم أسفا على نهار يموت ••• والأذق الشرقى الحزين يجرى فيه دم من دموع الشرق مسكوب ••• وسيوف المنتصر تتقاضى حشاشة المتوكل ••• وكلاب الصيد تشتد على الثور فيذوب الموت على قرنه ••• وجرير الشاعر مولع بهر تصيد الرجال ••• والأخطل يفدى أمير المؤمنين اذا أبدى نواجزه يوم عارم ذكر ••• وربع ذى الرمة تكلمه أحجاره وملاعبه •• وهكذا يعظم سلطان الحس بالأشياء فتتراءى فيها صفات وأحوال •• وقد بينا أن هذا كله يقوم على التشبيه وتناسبه ، سواء أكان هذا التشبيه مشاركة فى صفة قائمة بالطرفين على وجه التحقيق أم على وجه التخييل والادعاء ، المهم أن هناك صفات فى المشبه به نفرغها على المشبه افراغا كاملا حتى كأنه فيهـا من جنس المشبه به وواحد من أفراده •

وهناك ضرب آخر من المجاز من الحس بالمعانى والعبارة عنها يختلف عن هذا الضرب ، ولم يكن منشؤه الاحساس بأن المشبه قد صـــار فى صفة ما كأنه واحد من جنس المشبه به وانما له طرائق أخرى •

ترى ليلى الأخيلية تذكر الابل وراكبيها فتقول :

رموها بأثواب خفاف فلا تـــرى لها شبها الا النعـــام المنفرا

أرادت ركبوها فرموها بأنفسهم كما قال ابن قتيبة ، ولكنها ذكـــرت الأثواب ، وأرادت الرجال ، وليس ثمة علاقة تشابه بين الأثواب والرجال ، وان وجدت فان ليلى لم تقصد اليها لأنها لا تريد أن تثبت للرجال صفة من صفات الأثواب كما أراد ذلك من يطلق الأسد على الرجل ، وانما عبرت بالأثواب عن الرجال لملابسة بينهما ، وقد تجد وراء هذا التعبير أنهم خفاف ، وأنهم يصح أن يعبر عنهم لذلك بالأثواب ولكن ذلك لم يكن من حيث شبههم

بالأثواب ، وانما كما رأينا ايحاء التجوز فى قوله «يجعلون أصابعهم فى آذانهم » (١) . قال الأصمعى : « اذا قالت العرب الثوب والازار فانهم يريدون البدن ، وأنشد :

ألا أبلـغ أبـا حفص رسـولا   فدى لك من أخى ثقـة ازار

وقالوا فى قول ليلى : رموها بأثواب ... أى رموها بأجسامهم وهى خفاف عليها » .

أما مســوغ التعبير فهو تلك المجـاورة الذهنية أعنى الارتباط بين الأثواب ، ولابسيها ، هذه الملابسة هى التى أجازت هذا الاطلاق ، وهى خلاف المسوغ الذى أجاز اطلاق الأسد على الشجاع لانك هناك جعلت الشجاع أسدا وهنا لم نجعل الرجال أثوابا .

ومثله قول الأعشى « انى أتتنى لسان لا أسر بها » أراد رسالة ، ولكنه عبر عنها باللسان لأن هناك ملابسة بين الرسالة واللسان من حيث انه أداة لها ، وليس المقصود تشبيه الرسالة باللسان وجعل الرسالة لسانا ، وانما المقصود هو الرسالة من غير أن تغير فيها شيئا ، ولا أن تثبت لها شيئا من أحوال اللسان . وهكذا تراهم يطلقون الوغى الذى هو اختلاط الأصوات فى الحرب على الحرب نفسها ، كما يطلقون الظعينة على البعير والهودج ، وهى فى الأصل المرأة فى الهودج ، وفرق بين هذا وبين صورة الاستعارة ، فليس هناك شبه بين المرأة والبعير ولا بين المرأة والهودج ، كما أنه لا يراد اثبات صفة من صفات المرأة للهودج ولا للبعير ، وانما لما كانت هناك مجاورة واقتران بين الاثنين صح اطلاق أحدهما على الآخر ، والعبارة به عنه ، والذى يعنينى أن أوضحه وأقرره هنا أنك فى قولك سللت على الأعداء سيفا انما تثبت للرجل وصفا من أوصاف السيف ، أعنى الحدة والمضاء والحسم ، وفى قولك أناخت ظعائنهم لاتثبت للبعران وصفا من أوصاف النساء ، ولا تدعى أن البعير امرأة ، وانما يظل بحاله من غير أن تبالغ فى وصف من أوصافه ، أنت فى المثال الأول بالغت فى وصف الرجل بالمضاء والحزم والقطع والحدة حتى كأنه

---

(١) البقرة : ١٩

قد بلغ فيها مبلغ السيف الذى صيرته بدوره وكان لب معناه هو المضاء والحزم والقطع ، فانت هنا تصرفت فى الرجل والسيف معا ولم تتصرف فى واحد دون الآخر ، أما تصرفك فى الرجل فواضح ، وأما تصرفك فى السيف فهو أنك نظرت الى هذه الحالة من أحواله واعتبرت كانه لم يوضع الا لها ، وصرفت النظر عن حديده ومقبضه ولمعانه ، وفرنده ، ومائه ، وما الى ذلك مما ليس من المضاء والقطع ، وتفعل خلاف ذلك اذا استعرته للبرق، وقلت مثلا «استلت السحابة سيفها» تريد برقها ، فانت لا تعنى هنا معنى المضاء والحسم والقطع ، وانما ركزت على جانب آخر هو اللمعان المستطيل المتوهج الذى كنت قد أهملته فى المثال الأول ، واعتبرت كأن السيف فى هذا المثال موضوع لهذه الصفة أعنى الاشراق واللمعان المستطيل المتوهج ، المهم انك تبرز صفات معينة وقد تختلف فى الشىء الواحد تبعا لاختلاف المقامات ، وتشرك فيها المستعار له وتجعله واحدا من أفرادها ، وليس هناك شىء من ذلك فى اطلاق الظعينة على الهودج أو البعير ، المعانى هنا تظل ثابتة وعلى صفاتها وأحوالها لم يحدث فيها شىء ، وانما نقلت الظعينة من المرأة الى الهودج التى هى فيه ، أو البعير الذى يحملها ، نظرا لملابسات بينهما ، وهذه هى العلاقة التى لا بد منها ، فأذا كانت الإستعارة تقتضى علاقة المشابهة فان هذا المجاز يقتضى ضرورة علاقة أخرى ، فهما معا فى هذه الضرورة ، لأن الكلمة لاتنتقل من معناها الى غيره الا لملابسة تجيز هذا الانتقال ، وتفتح بابا لفهم المعنى ، والا صارت اللغة الى حالة من الالباس والفوضى وفقدت أهم غاياتها ، وهى التحديد والابانة وتواصل المعانى والأفكار . هب أنى قلت لك لقد جلس فلان على الشجرة وأمسك بالغصن ساعتين يفكر فى هذه المسألة ، وأنا أريد أن أخبرك بانه جلس على المكتب وأمسك بالقلم، هل يمكن أن تفهم مرادى من العبارة الأولى ؟ وهكذا ، يكون البيان اذا تصورت أننا نتصرف فى الكلمات من غير ملاحظة المناسبات المسوغة والفاتحة بابا لرؤية المعنى ، ومن غير التزام بهذا الأصل الضرورى لكل نقل. نعم أشار الباحثون الى أن هناك كلمات تنقل من معناها الى معنى آخر ليس بينه وبين معناه ملابسة ما ، ولكنها فى هذه الحالة تحتاج الى عرف وزمن تتقرر فيه الدلالة الجديدة حتى يصح أن تنهض بوظيفتها فى الابانة وذلك كالأعلام المنقولة مثل حجر ، وكلب ، وأسد ، ويزيد ، ويشكر الى آخره فليس ثمة علاقة بين الولد والحجر ، ولا بينه وبين الكلب ، والأسد ، ولكنك نقلت الكلمات هنا اعتسافا ، ولذلك احتجت الى فترة من الاشهار والاعلام

بهذا النقل حتى يعلم الناس أن كلبا يراد به ولد فلان ، والذى أريد أن أشير اليه وهو واضح ، أن التصرف فى مواقع الكلمات لابد أن يكون مضبوطا بأمرين أساسيين كلاهما يعين صاحبه ويصل به الى الغاية المطلوبة منه ؛ الأول هو العلاقة التى ذكرنا أنها قد تكون المشـــابهة وقد تكون غيرها ، والثانى القرينة التى تصرف الكلمة عن معناها الحقيقى وتوجه دلالتها الى معنى آخـــر .

وهذا الضرب من المجاز الذى يعتمد على ملابسة غير المشابهة يختلط عند كثير من الدارسين بالضرب الأول الذى هو الاستعارة ، وقد جـــد عبد القاهر فى ابراز الفرق بينهما ، وجعل الاستعارة خاصة بما كانت علاقتة المشابهة ، وتبقى هذه الصور مجازا من غير أن يحدد نوعه ، لأن قصـــده كما قال « أن يبين أن المجاز أعم من الاستعارة ، وأن الصحيح من القضية فى ذلك أن كل استعارة مجاز ، وليس كل مجاز استعارة ، وذلك أنا نرى كلام العارفين بهذا الشأن أعنى علم الخطابة ونقد الشعر والذين وضـــعوا الكتب فى أقسام البديع يجرى على أن الاستعارة نقل الاسم عن أصله الى غيره للتشبيه على المبالغة » (١) .

وقد اجتهد بوعى نافذ وتحليل عجيب أن يبين أن هذه التفرقة التى قررها لها أصل فى تصور القدماء ، أى أنه حاول أن يؤصل هذا التقســـيم وهذا التفريق مع أنه نقل عن ابن دريد أن الوغى استعارة فى الحرب لأن حقيقته اختلاط الأصوات فيها ، وكذلك الخرس بضم الخاء استعارة فى الدعوة للولادة ، لأن حقيقته طعام النفساء ، وكذلك الاعذار الذى هو الختان يطلق استعارة على طعام الختان ، ومثله الظعينة على ما قدمنا ، والخطر الذى هو ضرب البعير بذنبه على جانبى وركيه يجرى فيما لصق من البول بالوركين على سبيل الاستعارة .

ويرى عبد القاهر أن ابن دريد وهو العالم اللغـــوى لم يلاحظ عرف البلاغيين فى هذا ، وأن حاله كحال من يسمى الحال والتمييز تمييزا غير ملاحظ لاصطلاحات النحاة ، ثم يصطدم عبد القاهر بمثل هذا عند رجل من

---

(١) أسرار البلاغة ص٣١٩ .

رجال الصناعة هو الآمدى الذى ذكر أن المجلس يطلق على القوم على سبيل الاستعارة ، ومثله اطلاق الرعد على المطر ، وكذلك السماء على النبـــات ، والشحم على القوة ، لأن القوة عنده تكون ، والمزادة على الراوية ، وما يشبه هذا الباب ، ولكن عبد القاهر يرى أن ذلك يقع فى كلام العلماء لهذا الشأن فى سياق لا يكون الغرض فيـــه بيان الحدود ، ووضــع القوانين ، ويذكر استنباطات من كلام الآمدى تؤيد أنه فى سياق التعيين والتحديد لا يرى ذلك استعارة ، وقد عالجنا هذه المسألة بصورة فيها قليل من البسط فى كتابنا « البلاغة القرآنية » .

ويبدو أن مصطلح البديع فى القرن الخامس كان أخصب بالقيم البلاغية المؤثرة والتى ترفع من قدر العبارة عند أهل الصناعة من مصطلح المجاز وهذا عكس الحال فى العصور المتأخرة فقد ساءت حال مصـــطلح البديع وصارت دلالته شاحبة ، أو مقترنة بالصنعة الفارغة وبلاغة الأفواه ورنين الألفاظ الخربة ، وقد اعتمد عبد القاهر هذه الحال فى تقرير هذا التفريق ، لأنه رآهم يذكرون الاستعارة فى البديع ولا يعقل أن يكون اطلاق اليد على النعمة ، وتسمية البعير خفضا ، والناقة نابا ، والربئة عينا ، والشاة عقيقة ، بديعاً ، وذلك بين الفساد .

ولهذا الاحتجاج دلالة أخرى من حيث انه يعنى أن صور المجاز الذى يكون النقل فيه معتمدا على غير التشبيه اقل فى الناحية البلاغية والجمالية من الاستعارة ، بل ومن الطباق والجناس والمقابلة ، لأنها داخلة فى البديع دونه ، وقد قلنا ان النقل هنا لا يعنى اضافة شيء من المنقول اليه كما هو الحال فى الاستعارة ، فاذا كنت قد أفرغت ضياء البدر واشراقه على الحسناء التى تستعير لها البدر ، فانت لم تفعل ذلك حين تطلق المزادة التى هى وعاء الماء على الراوية ، ولا النبات على الغيث ، وانما كان هذا كانه توسع ، وربما وجدت وراءه دلالة بلاغية ولكنها لا تتصل بالمعنى المراد من اللفظ ، يعنى انك حين تقول أمطرت السماء نباتا ، لم تضف شيئا الى معنى المطر ، وانما أبرزت قوة السببية بين المطر والنبات ، وانه يعقبه قطعا حتى كأن السماء لا تمطر ماء وانما تمطر كلأ وعشبا ، ولهذا بقى هذا الضرب من المجاز بعيدا عن مجالات التشكيلات والتصاوير البيانية التى رأينا قوتها وخلابتها فى الاستعارة ، وقد قال عبد القاهر مبيناً فضل الاستعارة عليه « وليس هذا ـ

يعني عد صوره من الاستعارة بالمذهب المرضى بل الصواب أن تقصر الاستعارة على ما نقله نقل التشبيه للمبالغة لأن هذا نقل يطرد على حد واحد ، وله فوائد عظيمة ونتائج شريفة ، فالتطفل به على غيره فى الذكر وتركه مغمورا فيها بين أشياء ليس لها فى نقلها مثل نظامه ، ولا أمثال فوائده ، ضعف من الرأى وتقصير فى النظر » .

وقوله «نقل يطرد على حد واحد» يعنى أنه نقل يعتمد على علاقة واحدة هى التشبيه ، ولعل هذا ما ألهم المتأخرين اصطلاح النقل المرسل ، أو المجاز المرسل ، لأنه يقابل النقل أو المجاز المقيد أو المطرد على حد واحد ، ثم ان عبد القاهر فى هذا السياق أيضا ألهم المتأخرين ضرورة بحث هذا الفرع من المجاز فى فصل خاص به حين قال « ولهذا الموضوع تحقيق لا يتم الا بأن يوضع له فصل مفرد » .

وقد حاول المتأخرون تحديد علاقة الملابسة هذه التى لم يحاول عبد القاهر أن يحددها فى علاقات معينة . ولكن محاولاتهم فى جملتها لم تصل الى حقيقة فيها قدر من الصلابة يصح أن تقف عندها ، وانما كانت كلها ناقصة ، فالخطيب يذكر ثمانى علاقات ، وابن الأثير يذكر عن أبى حامد الغزالى أربع عشرة علاقة أو قسما ، ويرى ابن الأثير أن أكثرها يدخل بعضها فى بعض وهو مصيب فى ذلك (١) ، ويذكر السيوطى ، والزركشى غير هذا وذاك ، ويشير بهاء الدين السبكى الى أنها عند بعضهم تزيد على ثلاثين علاقة (٢) .

وقد جعل السكاكى بعض العلاقات لتمييزها بجال خاصة قسما مستقلا ، ولهذا قسم هذا المجاز الى قسمين مفيد وخال من الفائدة ، وأراد بالقسم الثانى ما سمى بعد ذلك علاقة الاطلاق والتقييد فحسب ، وهو ما ذكره عبد القاهر وسماه استعارة غير مفيدة ، وجعله قسما من الاستعارة ، مثل اطلاق الحافر على القدم ، أو الشفة على الجحفلة وما هو من هذا الباب بشرط ألا تكون وراءه ارادة التشبيه ، وقد نبه الى أن العلاقة هنا أقوى من علاقات صور المجاز المرسل ، وأنها أقرب الى الاستعارة منها مع ضنه باطلاق

---

(١) المثل السائر جـ ٢ ص ٨٨ الى ٩٥ .

(٢) عروس الأفراح جـ٤ ص١٤٣ . والاتقان جـ٢ ص٣٦ وما بعدها والبرهان .

الاستعارة عليه ، وقال انه رأى العلماء يفعلون فكره التشدد فى الخلاف ، يقول مبررا اعتباره استعارة او نوعا منها وسالكا فى الاستدلال لذلك مسلكا لطيفا جدا « ووجه شبه هذا النحو الذى هو نقل الشفة الى موضع الجحفلة بالاستعارة الحقيقية لانك تنقل الاسم الى مجانس له ، الا ترى أن المراد بالشفة والجحفلة عضو واحد ، وانما الفرق أن هذا من الفرس وذاك من الانسان ، والمجانسة والمشابهة من واد واحد ، فانت تقول أعير الشىء اسم الموضوع له هناك ـ أى فى الانسان ههنا أى فى الفرس ، لأن احدهما مثل صاحبه وشريكه فى جنسه ، كما أعرت الرجل اسم الأسد لأنه مشاركه فى حقيقته الخاصة به وهى الشجاعة البليغة . وليس لليد مع النعمة هذا الشبه اذ لا مجانسة بين الجارحة وبين النعمة وكذلك لا شبه ولا جنس بين البعير ومتاع البيت وبين المزادة وبين البعير » (١) .

قلت ان السكاكى جعل هذا القسم مجازا مرسلا خاليا من الفائدة وقد جرى بعض الدارسين بعده على طريقته والذى أغرى بذلك هو موقف عبد القاهر الذى لم يتحدد تحديدا قاطعا فيها ، فقد ذكرها استعارة غير مفيدة ثم رجع عن هذه التسمية ، ثم ذكر ما يشبه تبرير ذكر هذا الضرب فى الاستعارة ، وانه أولى بها من اطلاق اليد على النعمة فى النص الذى نقلناه ، ثم يقرر أن الاستعارة يجب أن تقصر على ما علاقته المشابهة كما ذكرنا .

هذه محصلة سريعة حول هذا الموضوع تنفسح قليلا بما ذكرناه من اشارات الدارسين قبل عبد القاهر وتفصيل موقفه منه ثم ما عرضناه من تصور الزمخشرى لعلاقاته وشواهده فى كتابنا « البلاغة القرآنية » (٢) .

والذى يعنينى هنا هو النظر فى بعض العلاقات التى ذكرها البلاغيون شرحا لوجوه من الملابسة محاولا أن أشير بايجاز الى السر البلاغى وراء العدول عن استعمال الكلمات الموضوعة لهذه المعانى ، لأنه قد استقر فى نفوسنا أن العرب كانت لهم حكمة دقيقة فى لغتهم ، وانهم لم يلجأوا فى التعبير الى طريقة غير الطريقة المألوفة الا وهم يريدون من وراء ذلك الاشارة

---

(١) أسرار البلاغة ص٣٢٥ .

(٢) ينظر كتاب «البلاغة القرآنية» صفحات ١٥٤ الى ١٥٧ ثم ٤٤١ الى ٤٤٦ .

الى شىء لاتنهض به تلك الطريقة ، أى أنهم لم يتصرفوا تصرفا عابثا ، ولم يعدلوا عن طريق من غير فائدة ، واذا جاز لنا أن نترخص فى كلام العرب فى هذا الشأن وأن نحمل بعضه على التوسع ، أو التفنن فى التعبير ، اعتباراً بأحوال الفتور ، فانه لا يجوز لنا أن نحمل كلمة واحدة فى المصحف على هذا الأساس ، لأن كل كلمة فيه وقعت موقعا تقتضيها حكمة البيان ، وطوت وراءها من جليل المعنى وشريفه ما لا يمكن أن تفصح عنه كلمة أخرى ٠

ومن أشهر العلاقات التى تواردت عليها الكتب علاقة السببية أعنى تسمية المسبب باسم السبب ، وانما يكون ذلك حين يقوى فى تصورهم تأثير السبب فى المسبب ، ويريدون البيان عن ذلك ، وأن المسبب لايتخلف عنه ، حتى كانه هو ، كاطلاقهم الغيث على النبات ، فيقولون رعينا الغيث ، يشيرون بذلك الى أن النبات المرعى كان عن الغيث ، ويبرزون بذلك أهمية الغيث ، كما يقولون ما به طرق ، ويريدون بذلك ما بـه قوة ، والطـــرق الشحم (١) ، وهذا يشير الى قوة السببية فى معتقدهم أى أن الشحم سبب ضرورى لوجود القوة ، فاذا ما تسلط النفى على هذا السبب الأساسى وجب نفى المسبب أعنى القوة ، وليس هذا متنافيا مع تمدحهم بالضمور وخفـة اللحم ، لأن نفى الطرق لا يعنى الضمور وانما يعنى الهزال والضعف ٠

وقد لوحظ أن بعض الاستعمالات فى هذا الاطار تختلف أقوال الدارسين فى تحديد أنها حقيقة ، أو مجاز ، فالزمخشرى يذكر من الحقيقة قولهم ما به طرق ، أى شحم وقوة ، بينما يذكر الآمدى أن الطرق حقيقة فى الشحم ، مجاز فى القوة ، كما ذكرنا ، ومثل هذا اطلاق الظعينة على الهودج ، أو البعير الذى يحمله ، فقد ذكر الآمدى أنه مجاز فيهما ، وأنه حقيقـــة فى المرأة ، وذكر الزمخشرى أن الظعن بضمتين والأظعان والظعائن هى الجمال عليها الهوادج ، ثم قال ومن المجاز هى ظعينة فلان لامرأته ، وهؤلاء ظعائنه ، وهذا راجع الى شدة التباس المعنيين وكثرة استعمال اللفظ فيهما من غير أن يضيف الى أحدهما شيئا من معنى الآخر كما فى اطلاق البدر على الحسناء كما قدمنا ، ولا يسهل علينا أن نقضى فى هذا الاختلاف بأمر قاطع ، وانما نقول على سبيل الظن أن ما قاله الآمدى يترجح عندنا ، لأن الكلمة صفة على فعيل

---

(١) سمى الشحم طرقا لأنه يركب بعضه بعضاً كما قالوا ريش طراق أى يركب بعضه فوق بعض ٠

بمعنى فاعل وهى من الظعن اعنى الرحلة ، والأنسب أن توصف بها المرأة لا البعير ، ثم انهم لم يشدوا الهودج الا للنساء ، فليست هناك هوادج خالية من النساء حتى يقال ان الهودج يسمى ظعينة ولو لم تكن فيه المرأة ، ثم انهم لم يسموا الجمال ظعائن الا وهى حاملة للهوادج ، وهذا يعنى أنها اكتسبت التسمية من احمالها ٠

ومن هذه العلاقة قوله تعالى : « **فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه بمثل ما اعتدى عليكم** » (١)٠ وقوله «**فاعتدوا عليه**» أى جازوه على اعتدائه ولكنه عبر عن المجازاة بالاعتداء ، لأنه سببها ، وقـــد سوغت هذه السببية أن تقيم الاعتداء مقام ما يترتب عليه وتنبيه عنه فى الدلالة ، ووراء هذا المجاز ابراز لقوة السببية بين الاعتداء وجزائه ، وانه أعنى الجزاء يجب أن يكون نتيجة ومحصلة لازمة للاعتداء ، فهو لا يتخلف عنه وكأن هذه الفاء أيضا مشـــعرة بسرعة المكافحة وضرورة الترتب ، وليس هذا الذى أشير اليه متناقضا مع الدعوة الى العفو والحث عليه لأن المقام فى الآية الكريمة ليس مقام تسامح ، لأنه يحدد الموقف بين المسلمين وغير المسلمين ، وحينئذ لا عفو ولا تسامح حتى تظهر الشوكة والغلبة ، وانظر الى الآية التى تشرع القصـــاص بين المسلمين وتحدد الصورة التى ينبغى أن تكون عليها علاقاتهم فى هذا الشأن : « **يا أيها الذين آمنوا كتب عليكم القصاص فى القتلى الحر بالحر والعبد بالعبد والانثى بالانثى ، فمن عفى له من أخيه شىء فاتباع بالمعروف وأداء اليه باحســان ، ذلك تخفيف من ربكم ورحمة ، فمن اعتـــدى بعد ذلك فله عذاب أليم ٠ ولكم فى القصاص حياة يا أولى الألباب لعلكم تتقـون** » (٢) ٠ تجد الترغيب فى العفو والتسامح يشيع فى التعبير ، انظر الى قوله « **فمن عفى له من اخيه شىء** » ومعناه فمن عفى له عن جنايته ، وانظر الى كلمة « **أخيه** » وما تفيض به فى هذا السياق ، وكيف أشارت الى أن رابطة الأخوة قائمة بين المسلم والمسلم وان كانت بينهما ترات واحن ، وأن القرآن يذكر ولى الدم بهذه الأخوة التى تربطه بالجانى ليرغبه فى العفو ، وقوله « **فاتباع بالمعروف** » ، وصية لولى الدم اذا قبل الدية ان يتبع الجانى بالمعروف ولا يعنف به فى المطالبة ، ثم انظر الى سياق الآية التى نحن فيها ٠٠٠ « **وقاتلوا فى**

---

(١) البقرة : ١٩٤
(٢) البقرة : ١٧٨ ، ١٧٩

سبيل الله الذين يقاتلونكم ولا تعتدوا ، ان الله لا يحب المعتدين • واقتلوهم حيث ثقفتموهم وأخرجوهم من حيث أخرجوكم ، والفتنة أشد من القتل ، ولا تقاتلوهم عند المسجد الحرام حتى يقاتلوكم فيه ، فان قاتلوكم فاقتلوهم ، كذلك جزاء الكافرين • فان انتهوا فان الله غفور رحيم • وقاتلوهم حتى لا تكون فتنة ويكون الدين لله ، فان انتهوا فلا عدوان الا على الظالمين • الشهر الحرام بالشهر الحرام والحرمات قصاص ، فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه بمثل ما اعتدى عليكم ، واتقوا الله واعلموا ان الله مع المتقين » (١) •

قالوا انها أول آية نزلت فى القتال ، وقد بدأت بالأمر بقتال من قاتلهم ، والنهى عن الاعتداء والتنفير منه ، فان الله لا يحب المعتدين •• وتظهر فى هذا السياق روح القوة والتمكن التى يجب أن تكون عليها هذه الأمة التى تحمل رسالة الله فى أرضه ، ولكنها قوة لاتتخطى حدود العدل ولا تجافى روح الانسانية ، وانما تخضع لها أحسن ما يكون الخضوع ، وتلتزم بها أدق ما يكون الالتزام ، تأمل قوله « **واقتلوهم حيث ثقفتموهم** » أى حيث وجدتموهم ، لأن الثقف وجود على وجه الغلبة والقوة ، أى حيث وجدتموهم قادرين عليهم متمكنين منهم ، وكأن الآية تشير الى ضرورة أن يكون المسلمون دائما فى حالة قوة وتمكن وغلبة ، فاذا لقوا أعداءهم كان لقاؤهم ثقفا أى وجودا على وجه التمكن ، ثم انظر الى قوله بعد الأمر بالجزاء « **واتقوا الله واعلموا ان الله مع المتقين** » وفى الأمر بالتقوى أمر بالتضحية والبسالة والرغبة فيما عند الله عند لقاء أعدائه ، وقوله «**مع المتقين**» أى معكم فى جهادكم وكائن سبحانه فى صفوفكم •

ومما جاء على هذه الطريقة قول عمرو بن كلثوم :

ألا لا يجهلن أحد علينا ... فنجهل فوق جهل الجاهلينا

عبر الشاعر بقوله « فنجهل » عن جزاء الجهل عليهم لأنه سببه ، وفى هذا التعبير اشارة حاسمة من الشاعر الى أن الجهل عليهم انما هو جهل على من جهل ، لأن الجزاء لا يتخلف بل انه سيجد عندهم جهلا فوق الجهل ، والشاعر هنا يتخطى حدود العدل ، ولكن الآية الكريمة ، وهى تحض على مواجهة

---

(١) البقرة : ١٩٠ ــ ١٩٤

اعداء الحق الذين اخرجوا المسلمين من ديارهم تلتزم بمنطق العدل فتقيد الاعتداء الثانى بالمثل ، وتعقبه بالأمر بالتقوى بمفهومه الفسيح الذى يشمل العدل والالتزام كما يشمل الصلابة فى المواجهة ودفع الظلامة .

وقد ذكروا من ذلك قوله تعالى « **ولنبلونكم حتى نعلم المجاهدين منكم والصابرين ونبلوا اخباركم** » (١) اراد سبحانه : ونعرف اخباركم ، ولكنه عبر بالابتلاء الذى هو سبب المعرفة لأن الابتلاء يتبعه موقف جديد ، اما زيادة تأصيل الايمان بالله والتمسك الشديد بمبادىء الدين الحنيف ، أو الخذلان والتحلل وانهيار الايمان ، وضياع العقيدة ، وبعد ظهور هذا الموقف وانكشاف حقيقة المبتلى يصبح علم الله متعلقا بالمعلوم الواقع ، والمولى عز وجل عليم بكل شىء ولا يحتاج فى علمه الى ابتلاء .

وبعض الكتب تذكر بعض الشواهد من علاقة السببية فى باب المشاكلة فالخطيب يذكر قوله تعالى « **وجزاء سيئة سيئة مثلها ، فمن عفا واصلح فاجره على الله** » (٢) ، من شواهد البابين ، وكذلك يقال فى بيت عمرو بن كلثوم ، وفى آية « **فاعتدوا عليه** » ويجب أن يلاحظ انه يترتب على ذلك فرق جوهرى فى المعنى ، لأن اعتبار أن السيئة عبر بها عن المجازاة نظرا لعلاقة السببية يسقط حين يقال انه عبر عن المجازاة بالسيئة لوقوعه فى صحبتها كما هى طريقة المشاكلة ، فاذا اعتبرت بيت عمرو وآية « **فاعتدوا** » من باب المشاكلة تكون قد أغفلت سببية العداوة وسببية الجهل فى المجازاة والمكافحة ، وهذا جزء مهم من المعنى ، وربما كان مقصدا من مقاصده ، وهو واضح فى الآية ، والبيت ، كما هو واضح فى آية الشورى « **وجزاء سيئة سيئة مثلها** » لأنها جاءت عقب قوله « **والذين اذا أصابهم البغى هم ينتصرون** » (٣) وقال النخعى : « كانوا يكرهون أن يذلوا أنفسهم فيجترىء عليهم الفساق » وقوله « **وجزاء سيئة سيئة مثلها** » وهو شق الآية الأولى وبعده « **فمن عفا وأصلح فاجره على الله ، انه لا يحب الظالمين** » (٤) تجد فيه الغضب على هؤلاء الذين يسيئون الى الناس ، وفى ضوء هذا تتقرر القيمة البلاغية للمجاز هنا وأنه ابراز لقوة السببية ، ثـم تجد الشق الثانى من الآية يتجه الى تلك الطائفة المسالمة ، ويناشدها العفو

---

(١) محمد : ٣١ (٢) الشورى : ٤٠

(٣) الشورى : ٣٩ (٤) الشورى : ٤٠

والاصلاح بعدما أعطاهم حق المجازاة والمكافحة ، ولعل فى ذلك العفو والاصلاح ما تنكف به نفوس المجترئين ، وكل هذا يجرى فى الآية الكريمة على أساس أن السيئة بمعناها الشرعى الذى هو المقابل للحسنة ، فاذا قلنا ان المراد بها المعنى اللغوى وهو فعل ما يسوء كانت السيئة الثانية حقيقة لأنها أيضا تسوء وتخرج الآية عن الشاهد •

والمشاكلة لا تقوم على علاقة بين المعنى الأصلى والمعنى الذى استعملت الكلمة فيه ، فالذى يقول « انى بنيت الجار قبل المنزل » انما ذكر اختيار الجار بلفظ البناء لوقوعه فى صحبة البناء ، وليس ثمة علاقة بين الاختيار والبناء ، وانما هو شىء يجرى فى كلامهم حبا للمشاكلة ، واعتمادا على وضوح المعنى ، وهو من العناصر التى يحلو بها الكلام وتحسن ديباجته كما ألمحنا الى ذلك فى الترشيح ، والمهم أن نتبين الفروق المعنوية فى توجيه الأساليب وتحليلها •

ونظير علاقة السببية فى هذا المعنى علاقة المسببية ، فاذا كانت السببية تدل بالسبب على المسبب فان المسببية تتجه الى المسبب وتذكره لتدل به على السبب ، وكأنها تقابلها وتبادلها الدلالة من وجه آخر فاذا قصدوا الى السبب وذكروا الغيث وأرادوا به النبات فانهم أيضا يقصدون الى المسبب فيذكرون النبات ويريدون الغيث فى مثل قولهم أمطرت السماء نباتا ، أو كما قال الشاعر يصف غيثا :

أقبـــل فى المستن من ربابـــه أسنمة الآبـــال فى سحابه

والمستن هو موضع جريان الغيث فى السحاب ، ومنه السنة لأنها طريقه ، وأسنمة الآبال معروفة ، والمهم أنه جعل أسنمة الآبال فى السحاب ، والذى فى السحاب هو الغيث ، ولكنه أطلق عليه الأسنمة ، نظرا لأن الغيث به تشحم الابل وتسمن أسنمتها ، وكأن الأسنمة محصلة ضرورية لهذا الغيث ، حتى كأنه ليس غيثا ، وانما هو أسنمة الآبال ، الشاعر هنا يرى السحاب من خلال نفسه وظروفه وحياته ، فيرى أسنمة آباله تسوقها الرياح فى السماء • الروابط والأسباب والأحوال المعيشية والنفسية الناشئة عنها هنا هيأت لهذا المجاز وهذا الخيال •

وكان عبد القاهر ذا وعى شديد بتلك العلاقة الوشيجة بين اللغة

ومجازاتها ، وتراكيبها من جهة ، وبين حياة الناس وبيئاتهم وطبائعهم من جهة أخرى . « فالأوضاع اللغوية والأحوال التركيبية والبيانية تتبـــع أحوال المخلوقين وعاداتهم وما يقتضيه ظاهر البنية وموضوع الجبلة » (١) وكأن الدلالات والمجازات والتصورات انما هى نسيج الحياة ، والعادات ومقتضيات الطبائع والبيئات .

وقد كثر فى القرآن الكريم هذا المجاز المبنى على علاقة المسببية بصورة أوسع من غيرها كما فى مثل قوله تعالى « **وينزل لكم من السماء رزقا** » (٢) . وقد عبر عن المطر بالرزق فأشار الى قوة السببية بين المطـــر والرزق . وأهمية المطر . وأنه مصدر الحياة ، وفيه أن الرزق ينزل بقدر الله وفعله سبحانه فليمض المسلم على طريقة الخير التى رسمها له القرآن وهو موقن أن الرزق مصدره السماء فلا تتبدد طاقاته فى الالحاح وراء المطامع ، وانما تتركز هذه الطاقات فى العمل الصالح ـ أعنى الذى تصلح به حياة الجماعة المسلمة ، وتجد القرآن يبرز هذه الناحية فى كثير من عباراته ، كما يحتويها فى خفاء ودقة فى كثير من صياغاته ، وأحوال تراكيبه ليعمق هذا المعنى فى قلب المسلم ويطرد من أفقه مشاعر الأثرة والأنانية .

ومما يذكره البلاغيون فى هذه العلاقة قوله تعالى « **ان الذين يأكلون أموال اليتامى ظلما انما يأكلون فى بطونهم نارا** » (٣) . والذين يأكلون أموال اليتامى لا يأكلون نارا ، وانما يأكلون أموال اليتامى ، ولما كان ذلك مؤديا الى النار حتما وسببا فى عذابها قطعا عبر عنه به ، وفيه مع ابراز هذه السببية وتقويتها تفظيع وتنفير تراه فى هذه الصورة .. « **يأكلون فى بطونهم نارا** » . فالقوم يقذفون النار فى أفواههم فتنحدر فى بطونهم ولو قال سبحانه انما يأكلون حراما لكان شيئا آخر مع أن المآل اليه ، كما أنه لو قال إنما يأكلون نارا لذهب من الصورة جزء كبير فيه فظاعة وشناعة ، لأن كلمة البطون مع أنها مفهومة ضرورة من كلمة الأكل الا أن فى النص عليها مزيـــد تشخيص وتوضيح ، وتجد فى كلمة «**انما**» ذات الدلالة المعروفة همسا خافتا يقول ان هذه

---

(١) انظر أسرار البلاغة ص ٣٤٣ . (٢) غافر : ١٣
(٣) النساء : ١٠

قضية مسلمة ، وبديهة ظاهرة لا ينبغي أن يحتفل في عرضها ، ولا أن تؤكد في سياقها .

وقد لوحظ أن القرآن الكريم يعبر في مواضع كثيرة عن الارادة والرغبة والعزيمة ، والهمة وكل ما هو من هذا الباب مما يدفع نحو فعل ما بالحدث والفعل نفسه ، وكأنه يطوى هذه المرحلة القوية بين النية والعمل ، وذلك كقوله تعالى : « **فاذا قرأت القرآن فاستعذ بالله** » (١) . أى اذا أردت القراءة بدليل هذه الفاء التى تقتضى أن يكون ما بعدها مرتبا على ما قبلها ، أى أن تكون الاستعاذة بعد القراءة ، وهذا خلاف ما عليه التوجيه المشروع فلا مفر من أن تكون « **قرأت** » مرادا بها عزمت أو أردت أو هممت أو ما هو من هذا الباب ، ولما كان الحدث يترتب عادة على ارادته صح أن يعبر بالحدث عن الارادة وتصير الارادة فعلا ، ووراء هذا ما تراه من أن ارادة قراءة القرآن ينبغي أن تكون ارادة شاغلة حتى كأنها قراءة ، وقد كثر هذا الأسلوب في القرآن كما قلنا ، وكأنه فيه درس جليل في ضرورة ملابسة الارادة بالفعل ، ومطاردة الأمانى المتقاعسة ، أو أحلام اليقظة في حياة المسلم .

وفى هذه الصور والتى قبلها ضرب من الايجاز ، لأنك فيها تطوى السبب وتكتفي بالمسبب ، أو تطوى المسبب وتكتفى بالسبب ، فأصل قولك رعينا الغيث رعينا النبات الذى أنبته الغيث أى أننا انتفعنا بمساقط الأمطار في هذا الرعى ، وقولك رعينا النبات ليس فيه هذا المعنى ، أو ليست فيه الاشارة الى هذا القصد ، وذلك قوله اسنمة الآبال في سحابه ، هو بديل لقولك فيها ماء سيصيب مواقع الانبات والكلأ فتمرع وترعاها الابل وتسمن ، وهكذا يترهل التعبير ويتمدد ، والملكة البيانية التى تتراءى في هذه اللغة ملكة شديدة الميل الى التركيز ، قادرة على اللمح بواسطة القرائن ، بارعة أحسن البراعة في الاختصار وحذف زوائد الكلام ، والاكتفاء بأصوله المجملة التى تطوى وراءها كثيرا من التفصيل والتفريع ، وقل مثل ذلك في الآيات الكريمة ، وهذه الفضيلة التى نسجلها لهذا المجاز فضيلة بلاغية مهمة اذ الايجاز مقصد من مقاصد البلاغيين .

---

(١) النحل : ٩٨

ثم انه يتضمن مع ذلك ناحية شكلية جمالية لا تخلو من متاع ، هي هذا الخيال الطريف السانح في صوره • ترى فيه النبات ينصب من السماء ، كما ترى الرزق بمعناه الشامل الذى يستوعب أصناف ما يقتات وينتفع به من لباس وغيره يتحقق أيضا من السماء ، وأسنمة الآبال تسوقها الرياح ، وكان ابن يعقوب المغربى دقيق الحس حين ذكر أن أمثال هذه الصور تنبعث وتثار في النفس عند ذكر ألفاظها بصورة خاطفة ، ثم تذهب بها القرائن التي تحدد المراد وتبعد بالمعنى الحقيقى عن دائرة التصور ، فصـــورة الأسنمة المتزاحمة في السحاب تخطر في نفسك فور سماع قول الشاعر أسنمة الآبال في سحابه ، وكذلك صورة الشاعر الذى يمضغ الدم ويبلعه فور سماعك قوله « أكلت دما ان لم أرعك بضّرة » ثم بعد المراجعة السريعة التى تصح بها رؤية أحوال التعبير وخصوصياته وقرائنه ، تنزوى هذه الصورة لترى الماء في السحاب ، والشاعر يأكل طعاما مصدره الدية ، وهكذا قال ابن يعقوب يشرح قيمة العلاقة وضرورتها في المجاز « وذلك بأن يختلج في صدر السامع المعنى الأصلى عند اختطاف اللفظ ، ثم ينصرف بالقرينة الى غيره ، ويجد أقرب الأشياء الى ملابسة المعنى بالقرينة ، فالملابسة صححت الاستعمال وأعانت على الفهم لأنه كثيرا ما يلتفت الذهن الى باقى أطراف الشيء » (١) •

وهذا وصف مجمل للعملية النفسية التى تتم عند محاولة التقاط الدلالة وتحديدها من اللفظ ، وهذه الحركة الداخلية أو هذا الاختلاج الذى يحدث في الصدر عند اختطاف اللفظ ضرب من قوة الأسلوب وبلاغته وتأثيره ، لأن الأساليب تقدر بمقدار ما توقظ وتثير وتحرك ، حتى ان أقواها ما ينقلنا الى حالة نحس فيها أحاسيس جديدة ، ونعيش بها أجواء جديدة ، فاذا عظم سلطان هذه الأجواء ، وهذه الأحوال على نفوسنا كانت المرتبة العالية في بلاغة الكلام ، فاذا ما سيطر هذا السلطان وملك وأصبح زمام النفس بيده كانت المرتبة الأعلى التى نجدها في شعر النابغين من الشعراء ، كما نجدها أوضح وأبين في كلام الله الذى « **تقشعر منه جلود الذين يخشون ربهم ثم تلين جلودهم وقلوبهم الى ذكر الله** » (٢) •

---

(١) شرح ابن يعقوب : مواهب الفتاح جـ ٤ ص ٣١ •
(٢) الزمر : ٢٣ •

وقد أشرت الى القيمة البلاغية فى اطلاق الكل وارادة الجزء فى آية «**يجعلون أصابعهم فى آذانهم**» وبينت كيف يختلج فى صدر السامع معنى أنهم يعالجون وضع أصابعهم كاملة فى آذانهم ، وأن هذه الصورة المرعوبة الطائشة تطوى وراءها مزيدا من الاحساس بالهول ، وشىء من ذلك نراه فى قولهم قطعت اصبع فلان ، وهم يريدون أنملة من أنامله ، ولكنهم يعبرون بالاصبع فيفيدون التهويل والتفظيع ، وهكذا يقولون قطع السارق ، وهم يريدون يده ، وانما يوهمون بايقاع الفعل عليه أن القطع وقع على جملته ٠

وتجدهم فى عكس ذلك أعنى فى اطلاق الجزء على الكل يلاحظون اعتبارات دقيقة ومهمة ، فليس كل جزء صالحا لأن يراد به الكل وانما لا بد أن يكون جزءا مهما وأساسيا فى هذا الكل ، فالقرآن الكريم يسمى الصلاة قياما ، لأن القيام ركن من اركانها ، ويسميها أيضا الذكر والركوع والسجود ، وكل هذه أساسيات فى الصلاة ، ولا ترى القرآن يسميها التشهد ، أو البسملة ، وهذا واضح لأن الجزء الدال على الكل والنائب منابه لابد أن يكون من محضه وصميمه ٠ وتراهم يلاحظون مع هذا الأصل ضرورة أن يكون هذا الجزء له مزيد صلة بسياق الحديث ، فالرقبة تطلق على الانسان فى سياق التحرير والعتق ، لأنها مع كونها أهم جزء فيه ذات صلة خاصة بالنسبة للمقصود ، لأن معانى السيادة والعبودية كلاهما يظهران أوضح ما يظهران فى الأعناق ، فاليد وان كانت من الأجزاء الشريفة فى الانسان لا تصلح مكان الرقبة فى هذا السياق ٠ نعم يذكرونها فى مثل قوله :

وكنت اذا كف أتتك عديمة ترجى نوالا من سحابك بلت

لأن السياق سياق عطاء وأخذ ، والكف العديمة المراد بها الرجل الفقير المعدم ، ولكنه لما كان راجيا عطاء وخيرا يلقى فى يده عبر عنه بها ، لا يصح هنا أن تضع الرقبة مكان الكف ، ولا كذلك القدم ، وانما يكون ذلك اذا كان للقدم مغزى فى التعبير ، كأن تقول فلان تتزاحم حوله الأقدام ، أو هو خير من تسعى له قدم ، تريد وصفه بالشرف والسيادة وأن الرجال يقصدون اليه فى الحوائج والملمات ، وانهم يتجشمون فى ذلك فيتواكبون عليه ركبانا ورجالا ٠

ويعبرون عن جملة الشخص بالقلب فى سياق له مزيد اختصاص بذلك ، كما فى قول امرىء القيس :

أغرك منى أن حبك قاتلي ... وأنك مهما تأمري القلب يفعل

وكذلك يعبرون عن الانسان بالوجه في مثل قوله :

سالت عليه شعاب الحي حين دعا ... أنصاره بوجوه كالدنانير

وقد أراد بالوجوه رجالا مشهورين بالشرف والنبل والسيادة ، كما يقولون هم وجوه في قومهم أي أنهم ينزلون منهم منزلة الوجوه من الناس كما يقول هو عين قومه أو رأس قومه وهذا تشبيه والذي في البيت مجاز مرسل لا يصح أن تضع الوجوه في بيت امرىء القيس مكان القلب ، كما لا تستطيع أن تضع القلب مكان الوجوه في بيت ابن المعتز ٠

وترى أمثال هذه الدقائق في علاقة المجاورة حيث يتزحزح اللفظ قليلا من موضع الى موضع له بالأول علاقة اقتران ومجاورة ، كما رأينا في اطلاق السماء على الغيث ، وكما في اطلاق المزادة على الراوية ، والراوية اسم للبعير الذي يحملها ، ولكن الدلالة تنتقل من الحامل الى المحمول وتنزلق هذا الانزلاق الخفيف والذي لا يكاد يبين حتى رأينا فيما مضى الزمخشري يرى أن الظعينة للهودج ، أو البعير الذي يحمله على سبيل الحقيقة ، وأنها للمرأة على سبيل المجاز ، وأن الآمدي يقول عكس ذلك وكأن دلالة اللفظ تتأرجح أوليتها بين هذين المعنيين المتلاصقين جدا ٠ والذي أريده هنا هو أنهم لا يطلقون الناب ولا البعير ولا الناقة ولا غيرها من أسماء الجمل على المزادة ، وانما يطلقون الراوية فقط ، لأن الجمل لا يسمى راوية الا وهو حامل الماء ٠ وكذلك الحال في الظعينة لا يطلقون على البعير أو الهودج من أسماء المرأة سواه ، فلا يقولون الكاعب ولا الحسناء لأن الظعينة هي المرأة في الهودج ، والمادة كما قلت مأخوذة من الظعن الذي هو الترحل ، أو الفراق ، وقل مثل هذا في اطلاقهم الحفض على البعير لأن متاع البيت لا يسمى حفضا الا اذا كان مهيأ للحمل ، وحينئذ يقترب في الذهن من البعير ٠

وهذا التصرف في دلالات الكلمات يشير من وجه آخر الى مدى امكانية الاستجابات الذهنية للكلمات في طبيعة أصحاب اللغة ، وأنها مقدرة صحيحة وقوية ونفاذة ، لأنها تتخطى مثل هذه الفروق بسرعة ، فهي واحدة من اثارة

الذكاء ، واللمح ، وسرعة الادراك ، وكان ابن جني يشني المجاز شجاعة العربية ويعده واحدا من هذا الباب ، لأنها تقتحم بالألفاظ أودية غير أوديتها معتمدة فى ذلك على اشارات القرائن وايحاءات السياقات التى تتنبه اليها القلوب الفطنة الذكية .

ومن المشهور فى هذا المجاز ذكر الشىء بوصفه الذى كان ، لتعلق الغرض بهذا الوصف والتعويل عليه فى مغزى العبارة ، كما فى قوله تعالى « **وآتوا اليتامى أموالهم** » (١) ، فقد ذكرهم بلفظ اليتامى وهو يأمر باعطائهم أموالهم . وذلك لا يكون الا بعد الرشد وذهاب اليتم ، ولكن ذكر الصفة هنا يومىء الى سرعة اعطائهم الأموال بعد الرشد وذهاب اليتيم من غير مهملة ، وقد أبرز القرآن هـــذا المعنى فى قولـــه « **فان آنستم منهم رشدا فادفعـــوا اليهم أموالهم** » (٢) فذكر لفظ «**آنستم**» ونكر الرشد ليفيد قدرا ما منه ، ثم انه يرقق قلوب الأولياء فى هذا السياق ، ويذكرهم بثكل هؤلاء اليتامى وحرمانهم من عطف الأبوة وأحضانها الدافئة ، وأنهم عاجزون عن المكافحة وحماية أموالهم .. وأنه لا يليق بذى المروءة والدين أن يطمع فى مال من هذا حاله .

ومثله قوله تعالى « **انه من يات ربه مجرما فان له جهنم** » (٣) ، اراد من يأت ربه يوم القيامة ، والمرء لا يوصف فى هذا اليوم بأنه ذو جرم ، لأنه قد انقطع عن فعله ، وانما هذا وصف لحال سابقة يراد ابرازها فى هذا اليوم ، وفى هذا تبشيع منها ، وأنها لازمة لاصقة ، وأنه يلقى الله وهو على هذه الحال المتلبسة بالخطيئة ، وكأنه يفعل الجرم بين يدى ربه ، ووراء هذا من الغضب عليه وشدة الغيظ والعقاب ما وراءه .

وكما لحظوا الماضى أو الحال الماضية وعبروا عن الشىء بها لأغراض تختلف باختلاف مقاصدهم ، تراهم ينظرون الى الحال المترقبة والتى يتوقع أن يؤول اليها الشىء فيعبرون بها عنه ، يشيرون بذلك الى أنه آيل اليها لا محالة . وقد جاء هذا فى الكتاب العزيز فى معان كثيرة مثل قوله « **ولا يلدوا الا فاجرا كفارا** » (٤) . وهم انما يلدون ولادة طاهرة لا كفر فيها ولا فجور .

---

(١) النساء : ٣ (٢) النساء : ٦

(٣) طه : ٧٤ (٤) نوح : ٢٧

لأن الكفر والفجور يقتضيان تهيؤا ذهنيا وروحيا لم يتوفر منه شيء للوليد ، ولكنه أشار الى أن الولد منهم سينحو قطعا منحى أبيه ، وأن هذه الصفات كائنة لمن يصل منهم عمر الاتصاف بها شرعا ، ومثل هذا كثير وهو واضح .

وقد أشرت الى أن محاولة تحليل وتفصيل علاقة الملابسة ووضعها فى صور محددة لم تنجح فى جهود البلاغيين ، لأنهم تفاوتوا تفاوتا كبيرا فى حصرها ، وهذا راجع الى أن هذه الملابسة أشمل من أن تتحدد فى علاقات جزئية معينة ، وأن العرب كانوا يعتمدون الملابسات التى تسوغ النقل فى اطار عرفهم البيانى ، وقد أشار عبد القاهر الى أن الملابسة قد تكون وليدة اتفاق وحدث يطرأ ويعرف فيربط بين المعنيين رباطا يجيز قيام أحدهما مكان الآخر ، وذلك كما فى قولهم « رفع عقيرته » أى صوته ، ولا مناسبة بين العقر أى القطع والصوت ، ولكنه حدث أن رجلا عقرت رجله فرفعها وصاح ، فاقترن الصوت العالى بالعقر فى هذا الحدث وارتبط به ، فساغ أن يطلقوا العقر على الصوت (١) .

وهناك صور مشهورة فى هذا المجاز حاولوا تحديد علاقتها فى اطار هذا التفصيل المحدد ، ولكن ذلك لم يطع لهم بطريقة مقنعة مثل اطلاق اليد على النعمة ، فقد قالوا ان العلاقة هنا سببية لأن اليد سبب للنعمة . وهذا عندى قلق لأنى لا أتصور سببية ظاهرة بين اليد والنعمة ، وأظن أنهم كانوا كذلك ، لأنهم حاولوا تفسير نوع السببية هذه أو العلية فذكروا أنها كالعلة الفاعلة ، والعلة الفاعلة ما يترتب عليها المفعول وجودا كما يترتب وصول النعمة الى المقصود بها عن حركة اليد ، ويحتمل أن تكون اليد للنعمة كالعلة الصورية اذ بها تظهر كما يظهر المعلول بصورته ، أو كالعلة المادية لترتبها على اليد كما يترتب الشيء من مادته ، وعلى كل حال فالعلاقة هنا تعود الى السببية الفاعلية أو الصورية المادية . وهكذا قال ابن يعقوب (٢) وهذا التردد راجع عندى الى انها محاولة خارجة عن طبيعة هذه الملابسة ، وعبد القاهر الذى فتح باب القول فى هذه الملابسات او هذا المجاز لم يحاول أن يحددها ، ولم يشق على نفسه ولا على قارئه كما فعل ابن يعقوب فى تحديد وجه السببية او العلية

---

(١) انظر أسرار البلاغة ص ٣٤٥ .
(٢) مواهب الفتاح ج ٤ ص ٣٣ .

فى علاقة اليد بالنعمة ، وانما قال « ان الاعتبارات اللغوية تتبع أحـــوال المخلوقين وعاداتهم وما يقتضيه ظاهر البنية ، وموضوع الجبلة ، ومن شأن النعمة أن تصدر عن اليد ومنها تصل الى المقصود بها والموهوبة هى منه ، وكذلك الحكم اذا اريد باليد القوة والقدرة لأن القدرة اكثر ما يظهر سلطانها فى اليد وبها يكون البطش ، والأخذ ، والدفع ، والمنع ، والجذب ، والضرب ، والقطع ، وغير ذلك من الأفاعيل التى تخبر فضل اخبار عن وجود القدرة وتنبىء عن مكانها » (١) .

وهذه هى الطريقة السمحة فى تحليل العلاقة وشرحها من غير العناية بادخالها فى قالب معين .. وقد ذكرنا مثل هذا فى علاقات المجاز العقلى وبينا أن محاولاتهم هناك أيضا ليست مفيدة لأنه يكتفى فى كل مجاز بضرب من الملابسة (٢) .

وقد ذكر عبد القاهر انهم لحظوا ضعف الملابسة بين النعمة واليد ، فأوجبوا فى حال اطلاقها عليها أن يكون فى كلامهم اشارة الى المنعم ، حتى تكون هذه الاشارة عونا يضىء طريق الدلالة ، وفهم النعمة من لفظ اليد ، ولا تقع اليد مجازا عن النعمة اذا خلت العبارة من هذه الاشارة ، تقول : له على يد لا أجحدها ، ولا تقول لايجحد اليد الا لئيم ، وانما تقول لا يجحد المعروف أو لا يجحد الفضل أو النعمة . والسبب فى ذلك واضح وهو أن اطلاق اليد على النعمة منظور فيه الى ملابسة اليد للنعمة ، وانما تكون هذه الملابسة اذا أشير الى صاحب النعمة ، أما أن تطلق اليد على النعمة هكذا من غير اشارة الى المصدر الذى كانت به الملابسة أعنى الذى امتدت يده بالنعمة فهذا غير واقع فى كلامهم ، هكذا قال عبد القاهر . وقد نقل الخطيب كلام عبد القاهر فى هذه المسألة نقلا كاملا ، وناقشه الشراح وهم لايدرون أنهم يناقشون عبد القاهر ، ومنهم من لم يقرأه ، وقد توهموا أن هـذا الاحتياط فى مجاز هذه الكلمة هو القرينة ، وأن القرينة اذا توفرت بغيره فلا حاجة اليه قال بهاء الدين السبكى « قال فى الايضاح ويشترط أن يكون فى

---

(١) أسرار البلاغة ص ٣٤٣ .

(٢) ينظر كتابنا « خصائص التراكيب » ص ٧٥ وما بعدها .

الكلام اشارة الى المولى لها ، فلا يقال اتسعت اليد فى البلد أو اقتنيت يدا ، كما يقال اتسعت النعمة أو اقتنيت نعمة ، وانما يقال جلت يده عنــدى ، وكثــرت أياديه لـدى ، وفيما ذكره نظر لأن كل مجــاز فلابد لـه من قرينة كما سبق فلا حاجة الى تقييد هذا النوع ، ثم الاشارة الى المولى لها لا يتعين بل يذكر قرينة ما ، فقد تحصل القرينة من غير اشارة الى المولى كقولك رأيت يدا عمت الوجود ، وقد تحصل الاشارة الى المولى ولا قرينة تصرف الى المجاز كقولك تعجبنى يد زيد ، وتمثيل المصنف بقوله جلت يده عندى فيه نظر لأن ذلك ليس فيه ما يعين المجاز ، اذ لا مانع أن تقول جلت يده عندى مريدا الجارحة » (١) .

وكلام الخطيب الذى يناقشه بهاء الدين هنا منقول من عبد القــاهر كما قلت ، وقد ساقه عبد القاهر فى بيان ضعف الملابسة وأنها محتاجة الى هذه الضميمة ، ولكن الخطيب لم ينقل هذا السياق وانما اقتطع هذا بطريقة غير دقيقة ، ولم يتنبه السبكى الى شيء من ذلك وظن أن المسألة مســألة قرينة ، وفاته أن هذا عند عبد القاهر شرط فى صحة النقل ، فهو شىء يسبق القرينة ، لأنه جزء من العلاقة المسوغة للنقل ، كما أن العلامة لم يعصمه حسه الرهف فى ذوق الأدب الذى زعمه له المتشيعون للمصرية ، أن يسيغ قوله رأيت يدا عمت الوجود وأن يعتبره كلاما جاريا على طريقة القوم وهو أبعد ما يكون عن ذلك ، وانما هو كلام من لم يطعم من شجرة الفصاحــة والبلاغة كما قال ابن الأثير ، وهذا الحس نفسه هو الذى أغراه بأن يستسيغ أن يكون قوله جلت يده عندى مرادا به الجارحة ، ولا معنى لجلال الجارحة الا بجلال آثارها وفضائلها ونعمها .

ولو أن السبكى فهم مراد عبد القاهر كما شرحناه لكان من حقه أن يورد الاعتراض بصورة أخرى وهو أنه قد ورد فى فصيح كلام العرب اطلاق اليد والأيادى على النعمة وما شابهها من غير أن يكون فى الكلام اشارة الى المنعم ، من ذلك قولهم « ان الأيادى قروض » أى ان النعم والعوارف عند الذى سيقت له كأنها قروض وديون ، فلا خلاص للنفس الكريمة من الاحســاس باثقالها الا اذا أتيحت لها المكافأة بالأوفى ، كما يقولون ان عارا ونقيصة على

(١) شرح السبكى شروح التلخيص ج ٤ ص ٣٣ ، ٣٤ ، ٣٥ .

الكريم أن يموت وعليه دين من ديون المعروف ، وهذا المثل ذكره الميدانى فى أمثال المولدين ، ولا ضير من استخدام اليد لهذه المعانى المجازية من غير اشارة ، ما دامت قد قويت الملابسة بشهرة الاستعمال وشيوعه .

وقد انزلق حديث عبد القاهر من اطلاق اليد على آثارها وما يكون من مظاهرها كالفضل والنعمة والقدرة وما شابه ذلك الى ذكرهم الاصبع وارادة الأثر . ويشير هنا أيضاً الى ملاحظة شبيهة بالملاحظة التى ذكروها فى اليد والنعمة ، فاذا كانوا التزموا هناك أن يكون فى الأسلوب اشارة الى المنعم فانهم التزموا هنا أن يكون الأثر المدلول عليه بالاصبع من نوع ما له صلة بالاصبع ، وليس مطلق أثر ، فهم لايقولون رأيت أصابع الدار يريدون آثارها ، وانما يقولون ترى أصبع فلان فى هذا البناء ، كما تقول له اصبع فى هذه المشكلة ، ولا تخطىء عينك ان ترى اصبع فلان فى هذا النقش ، أو فى هذه الصورة ، أو فى هذه اللوحة ، وليس هذا كقولك ترى أنفاس فلان جارية فى هذا الأمر ، أو ترى أنفاس سيبويه فيما كتبه ابن جنى ، أو انفاس عبد القاهر فيما كتبه الزمخشرى ، لأن ذلك على نقل التشبيه أى أثرا لطيفا لطافة الأنفاس .

قال عبد القاهر « ونظير هذا — يعنى اطلاق اليد على النعمة — قولهم فى صفة راعى الابل ان له عليها اصبعا أى أثرا حسنا ، وانشدوا للراعى النمري :

ضعيف العصا بادي العروق ترى له
عليها اذا ما أجدب الناس اصبعا

وانشد شيخنا رحمه الله مع هذا البيت قول الآخر « صلب العصا بالضرب قد دماها» اى جعلها كالدمي فى الحسن، ثم استطرد فى شرح الكنايتين فى البيت ، وفيما أنشده شيخه ، وأنهما يرجعان الى غرض واحد وهو حسن الرعية ، لأن ضعف العصا يعنى أنه رفيق بها ، وصلب العصا يعنى انه جيد الضبط لها يزجرها عما يؤذيها ، ثم قال وانما أرادوا أن يقولوا له عليها اثر حذق ، فدلوا عليه بالاصبع ، لأن الأعمال الدقيقة لها اختصاص بالأصابع ، وما من حذق فى عمل يد الا وهو مستفاد من حسن تصريف الأصابع ، واللطف .

في رفعها ووضعها ، كما يعمل فى الخط والنقش ، وكل عمل دقيق ، وعلى ذلك قالوا فى تفسير قوله عز وجل « **بلى قادرين على ان نسوى بنانه** » (١) اى نجعلها كخف البعير فلا يتمكن من الأعمال اللطيفة ٠

وهكذا مضى عبد القاهر يفتش فى صبر ووعى عن تلك الوشيجة بين الاصبع والأثر الخاص ، وانتهى فى تحليله إلى أن كل الآثار الدقيقة فى حضارة الانسان انما جرت بها أنامله ، ولولا هذه الأنامل لما كانت هذه الآثار الخالدة ٠

وقد تكلم الشريف الرضى فى اطلاق الاصبع على الأثر وكان عبد القاهر قد اطلع على ذلك ، ولكنه كعادته فيما بين يديه من جهود العلماء لايدعها من غير أن يترك فيه اصبعه ، فالشريف الرضى لم يكشف تلك الخصوصية اللطيفة فى هذا المجاز ، وانه انما يكون فى الأثر الخاص الذى من شأنه أن يلابسه الاصبع ، وانما تناولها الشريف تناولا عاما ، قال فى حديث « ما من آدمى الا وقلبه بين اصبعين من أصابع الله » ٠

الاصبع فى كلام العرب اسم للأثر الحسن التى تظهر وتشهر علامته ، يقال لفلان فى ماله اصبع حسنة ، اى قيام محمود ، وأثر جميل ، وعلى ذلك قول الراعى يصف راعيا لابله :

ضعيف العصا بادى العروق ترى لـه
عليها اذا ما أجدب الناس اصبعـا

اى ترى له عليها أثرا حسنا ، وقد قيل أيضا ان المراد بذلك اشارة الناس اليها بالأصابع لحسنها وشارتها ، وقوله « ضعيف العصا » يريد أنه لايكثر ضربها ولا يعنف بها ، وذلك أجدر بأن تتشحم أبدانها وتغزر ألبانها » ٠

ثم يمضى الشريف فى ذكر شواهد من هذا الباب وقدم بذلك مادة علمية نافعة حللها عبد القاهر واستخلص منها ما ذكرناه ٠

* * *

---

(١) القيامة ٤

الفصل الثالث

الكناية

رأينا صور الاستعارة ، وأنها تتحول فيها الأشياء فترى فى صورة جديدة ، تجسد لحظات من الاحساس العميق بالمواقف والأشياء ، كما ترى فى تلك الصورة التى وعت وحفظت انتفاضة قيس بن الملوح حين رأى التوباد :

وأجهشت للتوباد لما رأيته	وكبر للرحمن حين رآنى
وأذرفت دمع العين لما عرفته	ونادى بأعلى صوته فدعانى

فتكبير الجبل ، ونداؤه بأعلى صوته صورة جديدة لا تزال تفيض وتهمس بما وجده فى تلك اللحظة :

وقد أبدع الشعراء فى هذا الباب ، وقد ذكرنا من ذلك الكثير ، وبينا كيف تتحول الاشياء فى رؤيتهم ، وتنصهر فى أرواحهم انصهارا ـ ويعاد تشكيلها فى صور جديدة ترى فيه وهى تخفق بخفقات قلوبهم ، وتسرى فى مطاويها أدق ما تنطوى عليه نفوسهم من هواجس وأحلام .

والمحاسن فى هذا الباب ـ كما قلت ـ لا تتناهى ولا تزال النفوس الشاعرة تصوغ الأشياء فى حرية مطلقة على الشكل الذى يهدى اليه الحس . ويشكله الوجدان . اسمع أغنية الكوخ للشاعر الشاجى حسن اسماعيل ترى فيها :

« النور مذعور الخطى نحو المغيب » ، « العطر نعسان على الأيك الرطيب » و « النهر سرا ذاب فى الصمت الرهيب » و « الليل قديسا تهادى للغيوب » و « الأمل الهارب يعود عود الغريب » .

وترى ابراهيم ناجى يصلى ويطوف حول كعبة غير الكعبة التى يعرفها الناس :

هذه الكعبة كنا طائفيها والمصلين صباحا ومساء
كم سجدنا وعبدنا الحسن فيها كيف بالله رجعنا غرباء
رفرف القلب بجنبى كالذبيح وأنا أصرخ يا قلب اتئد
فيجيب الدمع والماضى الجريح لم عدنا ليت انا لم نعد

ثم يرى فى هذه المغانى هذه المراثى :

موطن الحسن ثوى فيه السام وسرت أنفاسه فى جوه
وأناخ الليل فيه وجثم وجرت أشباحه فى بهوه
والبلى ابصرته رأى العيان ويداه تنسجان العنكبوت
صحت يا ويحك تبدو فى مكان كل شىء فيه حى لا يموت

وهكذا ترى البياتى يضيق به الفضاء فيحرق على اجوازه أجنحته ، ويضجع أحلامه الموتى على غدائر ليله ، وتبكى الأنوار وتنتحب ، واظفار الموت تنتاش أخيلته :

وتباكت الانوار وانتحبت .. فى صمته الثلجى عاصفتى
واليأس والموت البطىء على أظفاره ينتاش أخيلتى

وترى طريقة العبارة عما فى النفس تأخذ مسلكا آخر فى مثل قول امرىء القيس :

ظللت ردائى فوق رأسى قاعدا أعد الحصى ما تنقضى عبراتى

أراد أن يشير الى ما يحيط به ، ويغلب على نفسه من الهم والكرب فذكر حالا من تلك الأحوال التى تصاحب أمثال تلك المواقف ، فقال أعد الحصى ، ولم يحاول أن يصور لك احساسه ، وانما ترك لك ذلك بعدما فتح الباب الواصل بك اليه .

ومثله قول دريد بن الصمة :

كميش الازار خارج نصف ساقه ... صبور على الجلاء طلاع انجد

أراد وصف نفسه بالتهيىء ، والجد ، وأنه فى كل أحواله ناهض بالفعال الكريمة فقال « كميش الازار » يعنى ان ثوبه قصير أو مشمر كما يكون حال الماضى فى شأنه مضيا نشطا جادا ، ولم يذكر شيئا وراء هذه الحالة .

ومثله قول الهذلى :

وكنت اذا جارى دعا لمضوفة ... اشمر حتى ينصف الساق مئزرى

المضوفة ، الأمر الذى ضافه أى نزل به وشق عليه .

اراد ان يذكر سرعة استجابته لغياث جاره ، وانه يجد فى ذلك بكل عنايته واهتمامه ، فذكر انه يشمر ساقه ، وهذه حالة من تلك الأحوال التى يكون عليها الانسان حين يندفع نحو الأمر اندفاعا صادقا بموفور النشاط والرغبة .

واضح أنه ليس هنا شيء جديد ، ولا صورة غريبة ، ليس هنا جبل يصيح بأعلى صوته ، ولا موتا خزيان ينظر ، ولا أمسا يتلفت ، ولا نورا مذعورا ، ولا عطاء صار رداء ، ولا حسناء صارت ظبية ، ليس هنا شىء من ذلك ، وانما هنا واقع مألوف ، التقط منه الشاعر حالة من أحواله هى قادرة على بعث الفكرة ، واحضارها ، لأنها جزء حى منها ، فالكشف عن الساق واحد من مظاهر التهيىء واحضار النفس لمواجهة موقف من المواقف ، وانما يكون ذلك عند صادق الجد وخلوص العزم ، وعد الحصى واحد من تلك الآحاد التى تصاحب المهموم الذى علاه الهم ، وحزبه الكرب ، وقد أحسن امرؤ القيس حين ذكر انه ظل قاعدا ورداؤه فوق رأسه ، فأشار الى استغراقه وطول زمن تلك الحالة التى يعد فيها الحصى ، وكأنه ظل مبتلعا فى جوف الهم زمنا متراخيا يعد الحصى فى ذهول ، وهو على حال من التبذل والضياع يقى رأسه حر الهاجرة بردائه كما يكون ممن فقد الحيلة ، وعجز عن مواجهة الأمور .

ولهذا ذكر البلاغيون فى تحديد هذا الضرب من ضروب تناول المعانى والعبارة عنها : انه لفظ أريد به لازم معناه مع جواز ارادة معناه ، فالمراد بعد الحصى ما وراءه من تبديد النفس بسبب ما استغرقها من الكرب والهم ، لأن مسالة عد الحصى اذا افرغناها من الدلالة على هذه الحالة النفسية ، لا يكون لها قيمة فى سياق الكلام . وكذلك قول دريد «كميش الازار خارج نصف ساقه» لا معنى له اذا قطعنا الحبل الواصل بينه وبين ما وراءه من التهيؤ والجلادة، والمواجهة المستمرة للأمور الصعبة ، وهكذا ترى هذه الصور فى الكناية خطوة أولى صحيحة المعنى متلائمة مع الواقع منتزعة منه ، ثم هى تنير الطريق الى معنى آخر هو ما يقصد اليه الكلام ، خذ قوله تعالى فى شأن المنافقين « **واذا قيل لهم تعالوا يستغفر لكم رسول الله لووا رؤوسهم** » (١) انظر الى قوله «**لووا رؤوسهم** » أى عطفوها وأمالوها ، وفى هذه الحركة يكمن موقفهم النفسى من هذا العرض أى « **تعالوا يستغفر لكم رسول الله** » وهو موقف لم تحلله العبارة تحليلا مباشرا مفصلا ، ولا مجملا ، وانما أومأت اليه وفتحت الطريق نحوه ، وعليك أن تتأمل صورة أعناقهم ورؤوسهم وهى تميل وتنعطف فور سماع هذا العرض لتدرك ما وراء ذلك من رفض وسخرية ، وكفر ، وغيظ ، وحقـــد ، وامتهان ، كل ذلك مشوب بشعور حاد ، وانفعال محمى نحو هذا الرسول ومصادمة دعوته ، هذه بعض المعانى التى تتراءى لك وراء هذه الحركة التى التقطها القرآن وأومأ بها الى دواخل نفوسهم .

ومثله « **وقالوا أئذا كنا عظاما ورفاتا ائنا لمبعوثون خلقا جديدا . قل كونوا حجارة أو حديدا . أو خلقا مما يكبر فى صدوركم ، فسيقولون من يعيدنا ، قل الذى فطركم أول مرة ، فسينغضون اليك رؤوسهم ويقولون متى هو ، قل عسى أن يكون قريبا** » (٢) .

أرأيت كيف عبر القرآن عن تلك الحالة ، حالة الرفض المشوب بأشياء كثيرة بقوله « **فسينغضون اليك رؤوسهم** » أى يميلونها تلك الامالة التى تكون ممن يرفض ما تقول ويستبعده ، وينطوى فى نفسه على استجهالك ، وعدم الالتفات اليك ، وكأنك تقول قولا لا يصح ولا يعقل .

---

(١) المنافقون : ٥ (٢) الاسراء : ٤٩ ـ ٥١ .

واضح من كل هذا أن العبارة هنا يستقيم معناها المباشر فى النفس والعقل ، وأن هذا المعنى الصحيح سبيل الى المعنى الآخر المقصود الذى هو وراء هذه العبارة ٠

وهذا غير ما مر فى صور المجاز لأن المدلول المباشر للعبارة هناك لايستقيم الا على أساس من التأويل والتجوز ، فقول قيس « وكبر للرحمن حين رآنى » لا يستقيم مدلوله المباشر لأن الجبل لا يكبر ، يعنى أنه لا يصح ارادة معناه الحقيقى ، بخلاف عد الحصى ، وتشمير الثوب ، وحركة الرأس وما الى ذلك من هذه الصور ٠

ولهذا يقول البلاغيون ان مناط الفرق بين المجاز والكناية من هذا الوجه « أى من جهة ارادة المعنى مع ارادة لازمه فان المجاز ينافى ذلك فلا يصح فى نحو قولك فى الحمام أسد أن تريد معنى الأسد من غير تأويل لأن المجاز ملزوم قرينة معاندة لارادة الحقيقة كما عرفت » (١) ٠

ولهذا اختلفوا فى تحديد دلالتها من حيث كونها حقيقة أو مجازا أو غيرهما على حد ما سنبين ان شاء الله ٠

ولهذا ترى الضربين مختلفين اختلافا جوهريا فى طريقة صياغة الفكرة والعبارة عنها ، ومن هنا كان من المتوقع أن يفرق بينهما ، وأن يكونا بابين مختلفين ، مادام بينهما فى طريقة الصياغة هذا القدر من الاختلاف ، وواضح أن ذلك يقال فيما بينها وبين صور المجاز المرسل ، أما بالنسبة الى التشبيه فالفرق بين صوره وهذه الصور واضح جدا ٠

فالتقسيم الذى جرى عليه القوم فى بحث البيان ، وانه أقسام أساسية ثلاثة : التشبيه ٠٠٠ والمجاز ٠٠٠ والكناية ناظر الى طبيعة الدلالة وتنوعها ، ومتلائم معها فى ذلك تلاؤما واضحا ٠ وهذا يعنى غفلة بعض الباحثين الذين هاجموا أمثال هذه التقسيمات الأساسية ، وحاولوا توزيع التقسيم بشكل

---

(١) بغية الايضاح ج ٣ ص ١٦٧ ٠

آخر لا نرى فيه الا ضربا من التعقيد والعجز عن التصور الشامل لاختلاف طرق الدلالة فى هذا الجانب المهم من صياغات الأدب والشعر (١) •

ومن أوائل من نهجوا طريق بحث الكناية قدامة الكاتب ، فقد ذكر فى نعوت اللفظ والمعنى وهو باب من أهم أبواب عناصر الشعر التى حددها قدامة • ذكر فى ذلك باب الأرداف ، وحده بقوله وهو أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعانى فلا يأتى باللفظ الدال على ذلك ، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له ، فاذا دل التابع أبان عن المتبوع » (٢) •

فالمذكور تابع ورادف ، والمراد متبوع له ومردوف ، وقد بين ذلك فى قول ابن أبى ربيعة :

بعيدة مهـوى القرط امـا لنوفل   أبوها واما عبد شمس وهاشم

انما ذكر بعد مهوى القرط وأراد طول العنق ، وبعد مهوى القرط تابع لطول الجيد •

وكان قدامة يقظا فى سوق أساليب الارداف فلم يذكر فى شواهد هـذا الباب ما ليس منه ، وكانت شواهده كلها من باب الكناية عن الصفة ، فاذا ما انتقل الى المماثلة رأيته يسوق شواهدها فى دقة أيضا وذلك بخلاف ما نرى فى كتاب الصناعتين لأبى هلال فانه قد ذكر فى تعريف الارداف قول قدامة قال : الارداف والتوابع أن يريد المتكلم الدلالة على معنى فيترك اللفظ الدال عليه الخاص به ويأتى بلفظ هو ردفه وتابع له فيجعله عبارة عن المعنى الذى أراده ، وذكر من ذلك قوله تعالى « **ولكم فى القصاص حياة** » (٣) ، وهى لاتدخل فى باب الارداف وقد ذكر أن الحياة ردف القصاص الذى يتكافون به عن القتل ، وقد غفل أبو هلال غفلة بينة ، لأن الارداف كما قال يعنى أن تترك المعنى المراد فلا تدل عليه بلفظه الخاص به ، مع أن الحيـــاة التى ذكر انها ردف

---

(١) هناك محاولات كثيرة جمع ذروا صالحا منها الدكتور أحمد مطلوب فى كتابه مناهج بلاغية •

(٢) نقد الشعر ص ١٧٨ •   (٣) البقرة : ١٧٩ •

القصاص مدلول عليها بلفظها الخاص بها ، فدلالة الكلام دلالة مباشرة ، وليست من هذا الباب . ثم انه ذكر في باب المماثلة شواهد من باب الإرداف ، ولاتصح أن تكون من باب المماثلة ، الا اذا قلنا ان مفهومها مختلط تماما عند أبي هلال، وهذا واضح في حد المماثلة الذي ذكره فقد قال : المماثلة أن يريد المتكلم العبارة عن معنى فيأتي بلفظة تكون موضوعة لمعنى آخر ، الا انه ينبىء اذا أورده عن المعنى الذي أراده كقولهم فلان نقي الثوب يريدون انه لا عيب فيه ثم ذكر قول النابغة :

رقاق النعال طيب حجزاتهم . يحيون بالريحان يوم السباسب .

وهذا من باب الارداف ، ومن الطريف أن أبا هلال ينص على أن من صنفوا في هذا العلم أدخلوا أمثلة باب الارداف في باب المماثلة ، وأمثلة باب المماثلة في باب الأرداف فأفسدوا البابين جميعا وأنه رحمه الله لخص ذلك وميزه ، وجعل كلا في موضعه ، وأن ذلك من المسائل الدقيقة المشكلة . هكذا قال رحمه الله وأثابه (١) .

والارداف الذي ذكره قدامة ، وتناقله عنه الدارسون ومنهم أبو هلال الذي خلط كما رأينا ، هو الذي سماه عبد القاهر الكناية ، وتحدد بهذا المصطلح، وانحصر مصطلح الارداف ، فأصبح لا يرى الا عند ابن أبي الاصبع ، وبرز مصطلح الكناية وغلب ، وخصوصا في مدرسة المفتاح وشروح التلخيص التي كانت الى حد ما امتدادا لعبد القاهر والتراث الخوارزمي في هذا الباب ، وكانت الكناية قبل ذلك ترد في كلام البلاغيين بمدلول أقرب الى مدلولها اللغوي ، كقول أبي هلال في حدها هو أن يكنى عن الشيء ويعرض ولا يصرح (٢) وقد أشرت الى ذلك في كتاب « البلاغة القرآنية » .

وأريد الآن أن نتأمل ما ذكره قدامة في تعريفها ، وما ذكره الخطيب القزويني الذي كان محور دراسات مستفيضة في هذا الموضوع ، ويلاحظ أن قول الخطيب «لفظ أريد به لازم معناه مع جواز ارادة معناه» لا يعني انه يلتزم

---

(١) الصناعتين صفحات ٣٥٠ وما بعدها .
(٢) الصناعتين ص٣٦٨ .

فيها الانتقال من الملزوم الى اللازم » لأنه فض النزاع فى هذه المسألة حين رفض قول السكاكى ان الفرق بين الكناية والمجاز هو أن الانتقال فى المجاز من الملزوم الى اللازم ، وفى الكناية من اللازم الى الملزوم ، قال الخطيب « وفيه نظر لأن اللازم مالم يكن ملزوما يمتنع أن ينتقل منه الى الملزوم فيكون الانتقال حينئذ من الملزوم الى اللازم ، وهذا يعنى أن طول النجاد لازم لطول القامة ، وملزوم لها أيضا » فيصح أن يكون الانتقال منه انتقالا من اللازم الى الملزوم ، وأنه يكون أيضا انتقالا من الملزوم الى اللازم » وقد شغلت هذه المسألة أقلام الشراح بقدر ربما لم يكن السياق فى حاجة ماسة اليه ، لأن الانتقال فى الدلالات اللغوية لا يلتزم بهذه الدلالات المنطقية ، وانما هى أعراف ومواضعات قبل أن تكون طرقا لزومية ، ومسالك منطقية . وقدامة يجعل فحواها أن يبين التابع عن المتبوع ، فالمهم الا يذكر الشاعر المعنى باللفظ الدال عليه ، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له ، فاذا دل التابع أبان عن المتبوع ، وهذا نفسه ما ذكره الخطيب اذا لاحظنا ما قلناه من أن الانتقال من اللازم الى الملزوم ، أو من الملزوم الى اللازم ، والفرق هو أن الخطيب اصطنع كلمة اللزوم ، وهى أقرب الى المصطلح المنطقى والأصولى بينما قدامة ، اصطنع كلمة الرادف والتابع ، وهى أقرب الى المصطلح اللغوى والبيانى . وقد التزمه الذين تأثروا قدامة وهم كثير منهم أبو هلال كما ذكرنا وابن رشيق على ما كان منه من مهاجمة قدامة ، وعبد القاهر وابن سنان ، وابن أبى الاصبع كلهم يذكر الرادف والتابع ، ولم يحولوا الى الملزوم واللازم ، وانما فعل ذلك السكاكى والخطيب ومن تفاهم » .

والخلاصة هنا أن أؤكد أن تعريف قدامة لهذا الضرب من ضروب البيان هو التعريف الذى سلك سبيله الى كتب البلاغة كلها ، ولم يحدث فيه تغيير يتصل بجوهره ، وقد قارنته بتعريف الخطيب لأن تعريف قدامة وتعريف الخطيب يمثلان جناحين يضمان أربعة قرون كانت الحركة الفكرية على كثير من أنحائها ، وخاصة هذا الجانب الذى نبغ فيه عبد القاهر كالموج الهادر لاتقتصر على الا الآراء اللغوية المتناثرة وكذلك كان تعريف قدامة لهذا الفن » .

وقد ذكروا أن الكناية من حيث مدلولها تأتى على ثلاثة أنواع ، لأنها اما أن تكون كناية عن صفة ، أو موصوف ، أو نسبة » .

والواقع أن هناك فرقا لا يغفله الباحث المحقق بين أن يكون الذى وراء العبارة صفة تومىء العبارة اليها ، وتفتح الباب لادراكها ، وبين أن يكون الذى وراء العبارة موصوفا أو نسبة ٠

خذ قول الشنفرى فى تائيته البعيدة الغور :

لقد أعجبتنى لا سقوطا قناعها ... اذا ما مشت ولا بذات تلفت

فقد أشار الى حيائها وأدبها وحفاظها ، وصوتها لأنوثتها ، وجمالها وأنها ضنينة بذلك ٠ فلا تبذل معالم أنوثتها رخيصة تتقحمها العيون ٠ ثم هو يشير أيضا الى نفس نبيلة تستشعر العفاف والحفاظ وتتذوقه وتسمو بنبلها وأخلاقها عن مظاهر التبذل والعرض الرخيص ٠ وكذلك قوله «ولا بذات تلفت» ، يشير الى رجاحتها وانصرافها الى شأنها ، واستقامة طريقها، وانها ليست خفيفة طياشة ، ويمكنك أن ترى وراء هاتين الصورتين ٠٠٠ «لاسقوطا قناعها» ٠٠٠ «ولا ٠٠٠ بذات تلفت » معانى أخرى ٠

ثم قال :

تبيت بعيد النوم تهدى غبوقها ... لجاراتها اذا الهدية قلت

فوصفها بسخاء النفس وكرم الطبع ثم قال :

يبيت بمنجاة من اللوم بيتها ... اذا ما بيوت بالملامة حلت

فنسب الى بيتها النجاة من اللوم فى الأوقات الوبيئة التى تحل الملامة فيها بيوتا غير بيتها ٠ وهو لا يريد البيت بهذه النسبة لأنه لا يعنى وصف البيت بالنجاة من الملامة ، وانما المراد ما وراء ذلك من نسبة النجاة من اللوم اليها هى ، وواضح هنا أن الشاعر صرح بالصفة ، وهى النجاة من اللوم ولكنه لم يصرح بالنسبة ـ أى نسبة ذلك اليها ، وانما كنى عن نسبته اليها بنسبته الى بيتها ، وكذلك يقال فى الشطر الثانى فقد ذكر أن الملامة حلت فى هذه البيوت ونزلت بها ، كما ينزل الشخص فى المكان ويحل فيه ٠ وليس المراد نسبة الملامة الى البيوت ، وانما الى ساكنيها ، ولكنه كنى عن هذه بتلك ٠

ثم قال الشنفرى :

كان لها فى الأرض نسيا تقصه على أمها وان تكلمك تبلت

فذكر أنها دائمة النظر الى الطريق الذى تسلكه ، وكان لها فى الأرض منسيا فهى تقصه وتتبعه باحثة عنه ، وهذا صياغة ثانية لقوله «ولا بذات تلفت» ، ولكنه فى الأول نفى التلفت فحسب ، وهنا ركز على دوام نظرها الى الأرض ، والمراد ما وراء ذلك مما أشار اليه بقوله الأول ، وقوله « وان تكلمك تبلت » أى تنقطع ويتعثر حديثها ، وليس هذا مرادا لذاته ، والا كان عيبا ، وانما ما وراءه من فرط الحياء والخجل ، وانها ليست مبتذلة كثيرة المحادثة مع الغرباء ، وانما هى عفيفة مصونة .

ويقول بعد ذلك :

أميمة لا يخزى نثـاها حليلها	اذا ذكر النسـوان عفت وجلت
اذا هو أمسى آب قـرة عينـه	مآب السعيـد لم يسل أين ظلت
فدقت وجلت واسبكرت واكملت	فلو جن انسان من الحسن جنت

ولم نر وصفا يبرز أجمل ما فى المرأة من خلق وخلق كهذا الوصف ، وهذه الأبيات تصف صورة المرأة التى عاشت فى زمن الجاهلية والصعاليك . وتحدد ضروبا من أخلاقها وطبائعها ، وحفاظها ، وتوددها الى زوجها وحفظها لغيبه .

قلت انه لم توصف المرأة بأجل واشمل من تلك الصفات فى شعر الجاهلية ، وهكذا قال الأصمعى ، والمهم أن الفرق هنا واضح بين الكنايات عن الصفات والكنايات عن النسب ، فالمكنى عنه هو المتوارى وراء المذكور ، فالصفات متوارية فى « لا سقوطا قناعها » .. « ولا بذات تلفت » .. « كان لها فى الأرض نسيا تقصه » .. «وان تكلمك تبلت» .. والنسب منصوص عليها كما ترى فالمذكور هنا منسوب الى صاحبته ، وذلك بخلاف « يبيت بمنجاة من اللوم بيتها » ، فان الصفة مذكورة وهى النجاة من اللوم ، والنسبة ــ أى نسبة ذلك اليها متوارية ، وراء نسبة ذلك الى بيتها ، وهكذا فى قوله « اذا ما بيوت بالملامة حلت » .

وإذا أردنا أن نظل مع الشنفرى لندرك طبيعة القسم الثالث الذى هو الكناية عن الموصوف وجدناه يقول فى اللامية :

فان تبتئس بالشنفرى أم قسطل لما اغتبطت بالشنفرى قبل أطول

أراد أنه قد خمدت جذوته بعدما علت به السن ، فاذا ما ثقل على الحرب وابتأست به لتثاقله وضعفه ، فطالما اغتبطت به فى نشاطه وخفته يحمى أوارها ويدفع رحاها ، ويبعث حميها ، والشاهد قوله «أم قسطل» ـ والقسطل الغبار ، ويقولون أم قسطل ويريدون الحرب ٠٠ ليس وراء ذلك صفة يوصف بها شىء ، ولا نسبة تربط بين أمرين كما فى الضربين السابقين ، وانما وراء ذلك شىء يوصف وينسب اليه أعنى الحرب ، ومثله قوله :

فاما ترينى كابنة الرمل ضاحيا على رقة أحفى ولا أتنعل

أراد وصف نفسه باليقظة والقوة والجلادة حين يكون ربئة يرقب ما يحيط بالمكان ، وبنة الرمل : الحية ٠ والضاحى : البارز للشمس ، والرقبة المراقبة ، وقد كنى بقوله « ابنة الرمل » عن الحية ، وهذا كالأول ومثل ذلك كثير ولكنك لا ترى فيه الخصوصية والدقة كما ترى في الضربين الأول والثانى ، والمهم أنه متميز عنهما من حيث المراد ٠

ولم يفصل أحد من الدارسين القول فى الكناية عن النسبة مع وضوحها وشيوعها قبل عبد القاهر ، وانما كانوا يتكلمون فى الكناية عن الصفة ، ويكاد قدامة يستغرق فى حديثه عنها أكثر شواهدها التى دارت فى الكتب بعد ذلك من قول ابن أبى ربيعة :

بعيدة مهوى القرط اما لنوفل أبوها واما عبد شمس وهاشم

فقد جعل بعد مهوى القرط كناية عن طول العنق ، وقول امرىء القيس :

وتضحى فتيت المسك فوق فراشها نؤوم الضحى لم تنتطق عن تفضل

قال قدامة « وانما أراد امرؤ القيس أن يذكر ترفه هذه المرأة ، وأن لها من يكفيها ، فقال « نؤوم الضحى » ، وأن فتيت المسك يبقى الى الضحى

فوق فراشها ، وكذلك سائر البيت ، أى هى لا تنتطق لتخدم ، ولكنها فى بيتها متفضلة » (١) .

وكأن قدامة فى هذا يحدد هذه الطريقة من غير أن يلمس جانب التأثير والبلاغة فيها . فهو لم يبين لنا لماذا يعدل الشاعر عن وصفها بالترف والثروة هكذا من غير واسطة الى هذا الأسلوب الذى ترى فيه المعنى المقصود مختبئا وراء المعنى الملفوظ ، وكل ما قاله قدامة فى هذه الناحية المهمة هو تعليقه على بيت امرئ القيس :

وقد أغتدى والطير فى وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكل

فقد نظر الى قوله « قيد الأوابد » من ناحية كونها رادفا وتابعا ، لأن سرعة احضار الفرس يتبعها أن تكون الأوابد وهى الوحوش كالمقيدة لها، وعلى هذا يمكن أن تكون من باب الكناية ، ثم قال والناس يستجيدون لامرئ القيس هذه اللفظة ، فيقولون « هو أول من قيد الأوابد » ، وانما غزا بها الدلالة على جودة الفرس ، وسرعة حضره ، فلو قال ذلك بلفظه لم يكن الناس من الاستجادة لقوله مثله عند اتيانه بالرادف ، وفى هذا برهان على أن وصفا الارادف من أوصاف الشعر ونعوته وقع بالصواب » (٢) .

وكأن أقصى ما يريده قدامة فى الاشارة الى مزية هذه الطريقة وقيمتها الأدبية هو أن يسوغ عدها من أوصاف الشعر ونعوته .

وكأن رومية قدامة رحمه الله ظلت عالقة به وبقيت حجازا بينه وبين ادراك الفرق بين العبارة الصريحة والعبارة المكنى بها ، فلاذ الى استحسان الناس وساقه برهانا من غير أن يضيف اليه شيئا يشعرنا بأنه هو الآخر يستحسن ما استحسنوه ، وليس فى كتابه على جلالة قدره حس ولا ذوق ، وانما هو تنظيم وتبويب وسوف نرى عبد القاهر يضيف الى البحث هذا الجانب المهم الذى كان قدامة يغفله فى كل بحوثه ، وسوف ندع تحليلات عبد القاهر الى موضعها من الدراسة .

---

(١) نقد الشعر ص ١٧٩ .
(٢) نقد الشعر ص ١٧٨ .

والواقع أن وراء هذه الطريقة كثيراً من الأسرار والدقائق تختلف باختلاف الاصابة في اختيار الروادف أو اللفظ المستعمل في لازم معنام على حد تعبير الخطيب ، وقد اشرنا الى أن المعاني التي تتوارى وراء بعض الصور تتكاثر جداً ، وربما هدى فيها باحث الى ما لم يهتد اليه غيره ، لأن المسألة مسألة كشف ورؤية لروابط المعاني ، واشاراتها وايحاءاتها ، وهذا مجال تختلف في تحديده الأنظار بمقدار نصيبها من الوعي بالعبارة الأدبية ، وقد رأينا أن ابن أبي الاصبع يقف عند بعض الصور محاولاً أن يشير الى مقدار ما ينكشف له من مدلولاتها ، فيذكر أن الكناية في قول امرىء القيس

وتضحى فتيت المسك فوق فراشها   نؤوم الضحى لم تنتطق عن تفضل

لا تفيد فقط صفة الترف ، وأنها مخدومة ، وانما يضيف أنها تفيد أيضا « دقة البشرة ، واقتبال الشباب ، وكثرة الحظوة ... وعظم الثروة .. ، وأنها غير شظفة ، ولا ممتهنة » ، ويستشف من قوله « وتضحى فتيت المسك فوق فراشها » أنها حظية عند الرجال المثرين ، وأنهم في غاية الميل اليها ، مع التجربة بالثروة على الاستكثار من حرائر النساء ، ومن الاماء اما لافراط جمالها ، أو لبعد جدها ، وانها ممن يسمح له بأغلى الطيب والاعلاء بما يبقى فتيته في صبيحة كل ليلة على فراشها بعضما يتصعد منه ويلصق بجسمها ، وما يعلق بشعرها وبشرتها ... وينتقل الى أفق ثان يلتقط فيه دلالات حول التعبير ، فيرى أن فيها غير ما ذكر دلالة على كثرة النوم الذي لا يكون الا عن غلبة الدم الطبيعي في سن النمو وطبيعة الدم حارة رطبة ، وأنهى طبع الحياة ومادتها ، فيكون اللون به مشرقا ، والماء في الوجه كثيرا ، والأخلاق حسنة ، لأجل اعتدال المزاج ولو ترك لفظ الارداف ، وعبر عما قصده باللفظ الخاص ، وهو قوله انها مخدومة لم تحصل هذه المعاني التي حصلت بلفظ الارداف .

ويذكر مثل هذا في تحليله لما ذكر في حديث أم زرع « زوجي رفيع العماد ، عظيم الرماد ، قريب البيت من الناد » فقد أرادت الكناية بكل حال من هذه الأحوال . أما رفيع العماد فانه كناية عن الشرف ، والعزة ، والثروة ، والسيادة ، ويضيف ابن أبي الاصبع انه « أيضا مدح لزوجها بتمام الخلق اذ بناء البيوت على مقادير أجسام الداخلين لها غالبا ، ويدل أيضا على

الكرم » ، لأن الوفود والضيفان يعمدون الى قصد البيوت المرتفعة دون بيوت الصرم » وكذلك عظم الرماد على عظم القدر ، وعظم الكرم وكثـــرة الثروة ، ومثله قولها « قريب البيت من الناد » ليسبق الى الضيف لأن الضيف يقصد النادى ، وهو موضع جمع رجال الحى للحديث ، فاذا كان البيت قريبا منه كان صاحبه الى الضيف أسبق » (١) .

وهكذا يدرك البلاغيون خصوبة العبارة التى لم تدل على المعنى دلالة مباشرة وانما تلوح ، وتومىء وتشير ، وتترك تحديد المراد ، والنص عليه للقوى والملكات البيانية تشقق فيما وراء الحجب صـــنوفا من المعانى ، وضروبا من الاشارات ، ومن الاهدار لصور الكناية أن تتجاوز الدلالـة المباشرة لهذه الصور لأنها تعطى المعنى مذاقا خاصا ، فحين يذكرون دق العنق ، وقطع الرقبة ، كناية عن القتل ولو كان بغير ذلك فانهم يقصدون الى التشنيع ، وابراز عنصر القسوة والعنف والايجاع والاقتدار ، والتمكن وشدة الغيظ وما شابه ذلك مما تراه يعلق بصورة دق العنق ، أو حز الرأس ، وكذلك حين يذكرون البخل بمثل غل اليد ، ومقطوع اليد ، وقصير اليد ، ويابس اليمين ، وما شاكل ذلك فانك ترى هذه الصور توحى ببخل كريه مصاب عاجز فيه بشاعة النقص ، ونفرة العدم ، وهكذا تجد فى قول الرسول الكريم وقد سئل عن الفرع ـ بفتحتين ـ أعنى أول ما تنتج الناقة ، وكانوا يذبحونه لله عز وجل ، قال عليه السـلام « حق وان تتــركه حتى يكون ابن مخاض أو ابن لبون ، فيصير للحمه طعم » وقال « هو خير من أن تكفى اناءك » قال أبو هلال « فهذه من الإرداف أراد أنك إذا ذبحته حين تضعـه أمه بقيت الأم بلا ولد ترضعه ، فانقطع لبنها فردف ذلك أن يخلو اناؤك من اللبن فكأنك قد كفأته .. » (٢) .

وقد ترى فى هذه الكناية اشارة تحث على تركه حتى يكون ابن مخاض وتغرى بذلك ، لأن الرسول الكريم لما عبر عن أثر ذبحه حين الوضع من ذهاب لبن أمه باكفاء الاناء كأنه يبرز صورة خلو البيت من اللبن بهذه الإشارة التى ترى فيها الاناء فارغا منكفئا ، فترى فيه العوز والحرمان ... وربما لاتجد

---

(١) تحرير التحبير صفحات ٢٠٨ ، ٢٠٩ ، ٢١٠ .

(٢) الصناعتين ص ٣٥٥ .

هذه الخصوصية فى مثل قولنا طويل النجاد لأنه يدل على طول القامة من غير أن يفرغ عليه شيئا ذا بال ، وان كان يقرر المعنى بطريقة سوف نبينها بعد ذلك ، وقد تجد شيئا فى قول الأخنس بن شهاب التغلبى :

وكل أناس قاربوا قيد فحلهم ـ ونحن خلعنا قيده فهو سارب

فان الفحل تتبعه الابل فى السرب ، وطلب الكلأ ، فاذا كان مرسل القيد ذهب وأبعد ، واتبعه سوائمهم الكثيرة ، ولا يفعل ذلك الا القوم لهم من المنعة والشرف ، وبعد الصيت ما يحمى أموالهم ، ويكف عنها أطماع المغامرين ، والمستخفين ، وارسال أسراب النعم مطلقة الجهة والمرعى كناية قوية عن معانى الغلبة والمنعة ، وعدم الالتفات الى ما يلتفت اليه غيرهم حين لا يكتفون بأن يقيدوا فحولهم ، وانما يقاربون قيده .

المهم فى الكنايات عن الصفات هو مقدار ونوع الصور الذهنية والخطرات النفسية التى ترتبط بهذا الرادف انظر الى قول الفرزدق :

اذا مالك ألقى العمامة فاحذروا بوادر كفى مالك حين يغضب

انظر الى ما وراء القاء العمامة من طيش الحلم ، وحدة الغضب ، ومقدار ثورة النفس ، التى جعلت هذا الرجل الكريم الوقور يلقى بعمامته القاء فى غير تحشم ومبالاة .

وانظر الى كنايات المهلهل فى رثاء كليب وكيف كانت مفعمة بالدلالات قوية فى الأداء :

وهمام بن مرة قد تركنا عليه القشعمين من النسور
على أن ليس عدلا من كليب اذا طرد اليتيم عن الجزور
على أن ليس عدلا من كليب اذا رجف العضاه من الدبور
على أن ليس عدلا من كليب اذا ما ضيم جيران المجير
على أن ليس عدلا من كليب اذا خيف المخوف من الثغور
على أن ليس عدلا من كليب غداة بلابل الأمر الخطير

على أن ليس عدلا من كليب   اذا برزت مخبأة الخدور

الشطر الأول قائم على تكرار هذا المعنى المتغلغل في نفس المهلهل وهو انه ليس فى العرب ما يساوى كليبا ولا ما يسد مسده .. والتكرار فيه دلالة قوية على امتلاء النفس بهذا المعنى .

والشطر الثانى كله اشارات ورموز الى شىء واحد أيضا هو تلك الأوقات الصعبة التى تتجلى فيها شمائل كليب هذا .

وقوله « تركنا عليه القشعمين من النسور » خارج عن هذا وهو كناية عن قتله وفيها قدر من الحدة والغيظ ، والانتقام ، فهو لم يقل انه قتل وانما وضعه نهب القشعمين تمزق لحمه ، وتفسخ أوصاله ، وقوله « اذا طرد اليتيم عن الجزور » أراد وقت الحاجة ولكنها حاجة قاسية ، تنزع الرحمة والمروءة من القلوب ، وها هو اليتيم فى ضعفه وذله وحاجته يذهب الى القوم حول جزورهم فلا يجد فيهم نفسا واحدة الا وقد غلبها ما حبس فيها كل نخوة ورحمة فلا يلقى هناك الا الطرد والابعاد ، وأظن أن قسوة الحاجة وقهرها للنفوس كلها واضح فى هذه الكناية .

وقوله « اذا رجفت العضاه من الدبور » كناية عن صعوبة الوقت ، وشدة البرد . والدبور : ريح تقابل الصبا ، والعضاه : شجر قوى متماسك ، ولا يتراقص ولا يرتجف الا حين تكون الريح قوية جدا ، والرجفة : شدة الحركة والاضطراب ، ويقولون : بحر رجاف يعنى موار مضطرب ، وفى القرآن «**ترجف الأرض**» ... «**أخذتهم الرجفة**» وكلمة ترجف فى البيت تنطوى على شعور بالفزع والخوف ، وتجد مثل هذه الكناية فى قول متمم فى سياق يشبه هذا السياق :

فعينى هلا تبكيان لمالك   اذا أذرت الريح الكنيف المرفعا

والريح التى ترتجف منها العضاه أقوى من الريح التى تذرى الكنيف المرفعا — يعنى الحظيرة الساترة ، وكان كناية المهلهل مشيرة الى وقت أصعب

ويبدو الانفعال فيها أحد ، والاحساس بالرجفة أوضح ، وكناية متمم فيها احساس بانهدام البناء وذهاب الكنف .

وقوله « اذا ما ضيم جيران الجير » كناية عن الهول والشدة التى يتضعضع فيها القوى الحامى فيضيع من يحميه ، ويضام من يجيره .

وقوله « اذا خيف المخوفة من الثغور » كناية عن صعوبة الحيـــال ، وكينونة القوم فى فم الخوف ، والذعر والهلاك ، وقال «خيف المخوفة» ولم يقل وخيف الآمن وان كان فى الظاهر أقوى من حيث الدلالة على أن الخوف عـــم وشمل الأماكن الآمنة ، لأنه لا يريد ذلك وانما يريد تركيز الخوف ، وانه خوف على خوف ، وفيه ما فيه من الشعور بالهلع والفزع ، فالثغور المخوفة ، والتى هى مظنة الشر والغارة ، والفتك يتضاعف فى هذا الوقت ما يتوقع منها ، وانظر الى قوله « غداة بلابل الأمر الخطير » ، كيف عبر عن مقدمات الأمور الصعبة وبوادر الأخطار الجسيمة بقوله « بلابل الأمر الخطير » ، وكيف جعل هذه الارهاصات ، وهذه الأجواء المتلئة بنذر الشر كانها بلابل تغرد بألحان الموت والدمار ، انها بلابل من نوع غير مألوف ، هل سمعت بلابل الويل والثبور ؟ وهل تشجيك انغام الفناء ورقصات الموت وأناشيد الخراب ؟ المهلهل هذا الواجف المكروب يحدثك عنها ، وهذا ليس من الكناية ، وانما هو من الاستعارات الغريبة .

وقوله « اذا برزت مخبأة الخدور » كناية عن الهول الذى يغطى على الأقوام فتبتذل فيه الحرائر ، ويخرجن سافرات مكروبات ، وهن لا يحررن من أمرهن شيئا ، وكشف الساق ، وابداء الخدام ، من كناياتهم الممتلئة عن الهول والكرب . ومثلها قوله تعالى : « **يوم ترونها تذهل كل مرضعة عمـا أرضعت** » (١) .. تأمل ما وراء ذهول المرضعة عن طفلها الذى التمته تحبيها ، وتأمل هذا الذهول الذى يحيط بالكافة فيشمل كل مرضعة لاتشذ عنه واحدة بين انسان أو حيوان على اختلاف طبائعه فى الشعور بالأمن والفزع ، واختلاف قوة غريزة الأمومة ، وطغيانها أو اعتدالها .

---

(١) الحج : ٢

وترى كنايات المهلهل وصوره فى هذه المقطوعة يحيط بها طابع الاحساس بالضياع والهول والأحوال غير المألوفة .

قلت انهم يذكرون الأمر الشديد والحالة المكروبة بصور كثيرة مثل ابراز المخبآت ، والكشف عن الخدام ، ويوم يبيل النسباء الدهماء ... ويوم يكشف عن ساق ... ويوم تذهل كل مرضعة ... ويوم يفر المرء من أخيه ... وكل هذه وان كانت تؤول من الناحية العامة الى معنى واحد وترمى اليه فانها تختلف كما ترى اختلافا بينا ، فالهول فى واحدة تراه من خلال رؤية المخبآت ، وقد برزن مبتذلات مكروبات ، ومرة تراه من خلال رؤية النساء وقد كشفن عن سوقهن وبرز خدامهن ، أى خلاخيلهن من غير احتشام ومحافظة ، لأن الهول قد غطى ، وكأن ما هم فيه أهول من أن يلتفتوا الى ذلك ، وهكذا تنفذ من خلال هذه الصور المختلفة التى تعطى كل صورة منها صورة خاصة للمعنى ، لأن للمعانى كما للأشياء صورا وأشكالا وخصائص ، وهذا الموضوع سوف نتكلم فيه من هذه الزاوية بعد ذلك ، والمهم أن الصورة التى وراء ذهول كل مرضعة وان اتفقت فى المقصد العام مع الصورة التى تراها وراء فرار المرء من أخيه الا أن بينهما فرقا لا ينبغى للباحث المدقق أن يغفله ، ففى الأولى هول مذهل يصيب الناس بحالة من الوجوم ، وفقدان الادراك ، ويضفى عليهم جوا من الصمت والعجز ، وفى الثانية ترى الهلع بينا والطيش واضحا ، والمشهد كله حركة وفرارا ، والفرق واضح وان كان المرجع فى النهاية الى غرض عام ، وهكذا ترى الندم يشار اليه بأحوال كثيرة وروادف متعددة ، فيقولون قلب كفيه ، و .. أسقط فى يده ... وعض على يديه ... وقرع سنه ... وهكذا يقولون فى الكريم : كثير الرماد ... مهزول الفصيل ... وجبان الكلب ... ومبسوط اليمين ... وتعشو الى ضوء ناره ... وأنت فى كل واحدة من هذه تنفذ الى المعنى من طريق خاص ، وبواسطة صورة خاصة ، فمرة تدرك الكرم من خلال رؤية كومة الرماد العظيمة بمقربة من تلك القبة العالية ، فيقودك هذا المشهد الجليل الى سماحة نفس صاحب هذا البيت وكرم طبعه ، وحسن أريحيته .. وتارة تراه من خلال رؤيتك لهذا الفصيل المهزول الذى نحرت أمه قبل تمام ارضاعه . لصحة عزم صاحبها على الجود ، وأنه يقصد الى المتالى من ابله وأكرمها فيقدمها الى ضيفانه . وأحيانا تنفذ من خلال رؤية هذا الكلب الذى سكنت

شرته وهدأ جميه ، وهو في صدر الدار يستقبل وفود الجماعات من غير مبالاة لأنه أصبح لا يهر من طول معايشته لرؤية الغرباء .

وقد نبه عبد القاهر إلى هذا كله وذكر أن هذه الصور تختلف وتقترب وتبتعد فقوله « جبان الكلب » نظير لقوله « زجرت كلابي أن يهر عقورها » « ومهزول الفصيل » نظير قول ابن هرمة « لا أمتع العوذ بالفصال » وقول نصـــيب :

لعبد العزيز على قومـــــــه	وغيرهـــــم منن ظاهـــــرة
فبابـك أســـهل أبوابهـــم	ودارك مأهولـــــة عـــامرة
وكلبـــك آنس بالزائرين من	الأم بالابنـــــة الزائـــــرة

نظير لقول الآخر (ابراهيم بن هرمة) :

يكاد اذا ما أبصـر الضيف مقبـلا ... يكلمــه من حبـه وهو أعجم

وأن بينهما قرابة شديدة ، ونسبا لاصقا « وليس القرب الذى تراه بين صورة الكلب الذى يكاد يكلم الضيف ، وصورة الكلب الآنس بالزائرين من الأم هو ذلك القرب الذى تراه بين هاتين الصورتين وبين جبن الكلب أو زجره ، وان كانت أحوال الكلب هى السبيل الى المعنى فى كل ، وانما كان الاختلاف تبعا لاختلاف هذه الأحوال فهذا كلب يهر ويزجر ، وكأنه فى أولى مراحل الف الضيفان وكأن هذه الصورة هى أول الخيط الذى امتد فى هـذا الافق ، وقد شرح حسان كيف يسكن حمى الكلب وتهدأ شرته ورغبته فى الهرير والنباح فى قوله :

يغشـون حتى ما تهر كلابهـم ... لا يسألون عن السـواد المقبل

كلمة ــ حتى ــ تطوى وراءها هذه المحاولة الممتدة لاضعاف هـذه الطبيعة ، وإقامتها ، وقد قالوا ان الحطيئة لما حضرته الوفاة ، قال : أبلغوا الأنصار أن أخاهم امدح الناس حين يقول : « يغشون حتى ما تهر كلابهم » ثم ترى الكلب بعد ذلك يجبن ... ثم تراه يألف الضيفان .. ثم يأنس

بها ٠٠٠ ثم يكون آنس من الأم ٠٠ ثم يكاد يكلمه من حبه وهو أعجم » ،
وكأنها أحوال عكف عليها الشعراء وسلسلوها صعدا فى باب الدلالة ، فصارت
أواخر صورها أبعد من أوائلها ، ولكنها تقترب أكثر اذا قورنت بصورة هزال
الفصيل لأن كل واحدة من هاتيك الكنايتين ـ جبن الكلب وهزال الفصيل ـ
أصل بنفسه وجنس على حدة كما يقول عبد القاهر ، وكذلك قول ابن هرمة :

لا أمتع العوذ بالفصال ولا   أبتاع الا قريبة الأجل

ليس احدى كنايتيه فى حكم النظير للأخرى ، وان كان المكنى عنه
بهما واحدا فاعرفه » (١) ورحم الله عبد القاهر فقد كان دقيق الاحساس بفروق
الصور ، وما بينها من وشائج وقال فى صور الكناية ، وليس لشعب هذا
الأصل وفروعه وأمثلته ، وصوره ، وطرقه ، ومسالكه ، حد ونهاية ٠

وقد نقد قدامة قول ابن هرمة « يكاد اذا ما أبصر الضيف مقبلا » ٠٠
وهو عند عبد القاهر من الباب الذى لا يكمل فيه الا الشاعر المفلق ، والخطيب
المصقع والذى ترى فيه الشعر الشاعر ، والسحر الساحر ، وقد روى قدامة
البيت « تراه اذا ما أبصر الضيف » مكان « يكاد اذا ما أبصر الضيف » ،ووجه
ضعفه عنده أن الشاعر تناقض من حيث اثبت له الكلام فى قوله « يكلمه من
حبه» ،ونفى عنه الكلام فى قوله «وهو أعجم» ٠ وقد ذكره قدامة فى عيوب المعانى
وتناقضها حيث يذكر مثل قول عبد الرحمن بن عبد الله القس :

فانى اذا ما الموت حل بنفسها   يزال بنفسى قبل ذاك فاقبر

وذكر زوال نفسه فى نسق الشرط يقتضى أن يكون بعده ، وقوله « قبل
ذلك» يقتضى أن يكون قبله ، والتناقض فى بيت ابن هرمة من هذا الباب قال
قدامة : فان الشاعر أقنى الكلب الكلام فى قوله « يكلمه » ، ثم أعدمه اياه عند
قوله انه «أعجم» ، من غير أن يزيد فى القول ما يدل على ان ما ذكره انما أجراه
على طريق الاستعارة » ثم احس قدامة انه من الممكن ان يدفع هذا الانتقاد

---

(١) دلائل الاعجاز ص ٢٠٤ ، ٢٠٥ ٠

لأن الكلام الذي اقتناه الكلب على حد تعبيره ليس هو الكلام الذي يتناقض مع عجمته ، وانما اراد أنه اذا ما أبصر الضيف كانه من فرط أنسه به يكلمه فالكلام مستعار لهذه الحالة التى يكون عليها الكلب حين يأنس بزائر ويدور حوله ويدنو منه فى حالة من المرح والسرور ، والمفاوزة البينة ، وقوله « وهو أعجم » قرينة تؤكد المعنى المراد ، قلت ان قدامة كانه احس بما يمكن أن يرد على نقده ، فقال : فان عذر هذا الشاعر ببعض المعاذير اذ كانت الحجج كثيرة. فهل قال كما قال عنترة :

فازور من وقـــع القنـــا بلبانـــه وشـــكا الى بعبرة وتحمحـم

فلم يخرج الفرس عما له من التحمحم الى الكلام ثم قال :

لو كان يدرى ما المحـاورة اشتكى ولكان لو علم الكـلام مكلمى

فوضع عنترة ما اراده فى موضعه .

والواقع ان هناك فرقا فى طبيعة الفكرة فى البيتين ، فأبن هرمة جعل كلبه يكلم الضيف رغم عجمته بينما فرس عنترة لا يزال كما هو يحمحم حمحمة يحبسها الجهل بالكلام ... الصفة الحقيقية فى بيت عنترة لا تزال قائمة لم يحل محلها شىء ، والصفة الحقيقية فى بيت ابن هرمة ذهبت وحلت محلها صفة مجازية أو خيالية هى فصاحة ذلك الأعجم ، والخلابة فى هذه الحقيقة المجازية هى وليدة هذا التناقض العجيب الذي طالما اطراه عبد القاهر وهو يذكر قدرة المجاز على أن ينطق لك الاعجم ، ويريك الحياة فى الجماد ، والتئام عين الأضداد ، رحمه الله رحمة واسعة .

وكان قدامة ذا عقلية علمية واعية ، ولكنه كان قليل الحظ من الحس بأسرار العبارة ، وجلال بلاغتها .

وقد نظر المتأخرون الى هذا الضرب — أعنى الكناية — عن صفة من زاوية قرب المعنى المراد من الرادف الهادى اليه أو بعده ، وقسموها من هذه الناحية الى كناية قريبة ، وكناية بعيدة ، والقريبة ما ينتقل منها الى المقصود منه

غير واسطة مثل « طويل النجاد » فان طول القامة وراءه مباشرة بحيث كأنه لصيق به ، ومثله قول الحماسي :

أبت الروادف والثدى لقمصهـا ... مس البطون وأن تمس ظهورا

فانه كناية عن امتلاء الأرداف والثدى امتلاء حال بين الثوب والمساس من جهة الظهر والبطن ، فان هذا المعنى وراء المعنى المباشر للبيت من غير واسـطة .

ومن هذا القسم القريب ، ضرب يسمى الكناية الخفية كقولهم كناية عن الأبله « عريض القفا » ، وكما قال الشاعر :

عريض القفا ميزانه فى شماله ... قد انحص من حسب القراريط شاربه

والكنايات الثلاثة فى هذا البيت من هذا النوع ، فان « عرض القفا » كناية عن البله ، و «ميزانه فى شماله» .. كناية عن عدم الضبط والاحكام ، «وقد انحص من حسب القراريط شاربه » كناية عن الانشغال بالأمور التافهة التى لا يشغل بها من الرجال من كان ذا همة .

والقسم الثانى هو الكناية البعيدة التى يكون بين المعنى المباشر للتركيب والمعنى المراد واسطة ، وهذه الوسائط تقل وتكثر .. وقد برع المتأخرون فى احصائها ، فكثير الرماد ينتقل فيه من كثرة الرماد الى كثرة احراق الحطب تحت القدور ، ومنها الى كثرة الطبخ ، ومنها الى كثرة الأكلة ، ومنها الى كثرة الضيفان ، ومنها الى المقصود . ويعترض السبكى على المصنف فى هذا التسلسل ، ويرى أن الوثبات هنا تجاوزت ما تجب ملاحظته ، فان الانتقال من كثرة الرماد لا يكون الى كثرة احراق الحطب ، وانما الى كثرة الجمر وهكذا .. ويختلفون فى عرض الوسادة هل هو كناية قريبة أم بعيدة ؟ فالسكاكي يجعله قريبة لأنه كناية عن عرض القفا ، وليس بينهما واسطة ، ويرى الخطيب فى ذلك نظرا ، ووجه النظر أنه لو كان كناية عن عرض القفا لكان هو المقصود ، فلا يكون كناية عن البله ، والغرض خلافه ، ويوفق ابن السبكى بين صاحب المفتاح وصاحب تلخيصه فيقول :

والحق انه يصح أن يكون مثالا لهما ، فان قصد الكناية عن البله فهو مثال للبعيدة ، أو الكناية عن عرض القفا فهو كناية قريبة ٠

وهكذا جرى البحث فى هذا الجانب (١) ٠

وقد طرق عبد القاهر البحث فيما وراء الدلالة المباشرة لصور الكناية، وكيف يكون المعنى الأول راشدا الى المعنى الثانى ، وكان كانه يشرح الخطوات الداخلية التى يخطوها الادراك ليصل الى المعنى المقصود ، فمهزول الفصيل يرشد النفس بدلالته المباشرة الى هزال فصيل الممدوح لأن هذا هو المعنى المرتبط بالتركيب ارتباطا مباشرا ، ثم يدرك العقل ان الحديث عن هزال فصائل المذكور أو جبن كلبه أو ما شابه ذلك من هذه المعانى لا معنى له فى السياق ، وملابسات التعبير ، وهذا يعنى أن السامع عليه أن ينتقل الى مجال آخر من المجالات التى يرتبط بها هذا المعنى المباشر ، وأن يكون فى ذلك مهتديا بالقرائن والأحوال ، ثم حين يتأمل فكرة هزال الفصيل ليتبين مجالات ارتباطاتها واشاراتها يرى فيها ارتباطا بتلك العادة العربية التى هى نحر المتالى للضيفان ، نعم يمكن أن يقف المتلقى عند المدلول المباشر ٠ اذا لم يكن السياق سياق ذكر محامد ، وانما كان تقرير أحوال معيشته ، وأحوال سوائمه ٠ وأنه يسكن أرضا جديبة ، وما شابه ذلك مما يمكن أن يكون المعنى المباشر فيه مقصودا ، ومن الممكن أيضا أن ينتقل منه الى وصفه بسوء الرعى، وعدم الضبط ، وانه جاهل بمواقع الغيث والكلأ ، أو كما يقول الشنفرى ينفى عن نفسه تلك الصفة :

ولست بمهياف يعشى سوامه ... مجدعة سقبانها وهى بهل

والمهياف الذى يبعد بابله طلبا للمرعى فيعطشها بسبب جهله للأماكن والمسافات ٠ وقد ذكر أن سقبانه مجدعة – والسقبان جمع سقب كفلس – وهو ولد الناقة حين يولد ، أو حين تتميز ذكورته ، أو مطلقا ، والمجدعة : السيئة الغذاء ، والباهلة : المتروك لبنها لولدها – وهو يعنى المعنى المباشر ٠

---

(١) ينظر شروح التلخيص ج ٤ ص ٢٥٦ وما بعدها

والمهم أن عبد القاهر فتح باب النظر في هذه الأحوال الداخلية وكيفية التقاط المعاني من أمثال هذه الأساليب ، وربما عدنا الى ذلك بشيء من التفصـــيل .

والذي يعنيني الآن هو أن هذه النظرة الاحصائية لمراحل الادراك عند السكاكي والخطيب ومن قفاهم كانت كأنها تحوير لهذا البحث الجليل ولى له ليتمدد في هذه المسارب العقيمة بدلا من أن يمضي في وجهته المثمرة .. وفكرة الواسطة قد نص عليها عبد القاهر في سياق فكرة حية وغنية حين قال : وهو يحلل عملية ادراك المعنى المقصود من صورة الكناية على الحد الذي الحنا اليه : « واذ قد عرفت هذه الجملة فههنا عبارة مختصرة وهي أن تقول المعنى ومعنى المعنى ، تعنى بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ ، والذي تصـل اليه بغير واسطة ، ومعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى الى معنى آخر كالذي فسرت لك » (١) .

الواسطة التي ذكرها عبد القاهر وأشار الى أنها كأنها قنطرة تنتقل بها من اللفظ الى المعنى الثاني هي التي مدها السكاكي وغيره فيما سموه الكناية البعيدة ، وقد كان عبد القاهر سبق من قدامة بالاشارة اليها اشارة تغري بالعد والاحصاء على طريقة المتأخرين ، ولكنه أحس بفطرته أن هذا مسلك لا يعين على تذوق الأسلوب ، فعرج عنه رحمه الله . وقد أشار قدامة الى حالة الخفاء والدقة التي تعتري أساليب الارداف وأنها توشك أن تلج بها باب الغموض والانغلاق مالم يكن الشاعر الذي يصوغها لبقا حذرا واعيا بطبائعها .

قال « ومن هذا النوع ما يدخل في الأبيات التي يسمونها أبيات معان وكان وجه اتباعه لما هو ردف له غير ظاهر ، أو كانت بينه وبينه أرداف أخر كأنها وسائط وكثرت حتى لا يظهر الشيء المطلوب بسرعة وهذا البـاب اذا غمض لم يكن داخلا في جملة ما ينسب الى جيد الشعر ، اذ كان من عيوب الشعر الانغلاق في اللفظ وتعذر العلم بمعناه » (٢) .

---

(١) دلائل الاعجاز ص ١٧١ .
(٢) نقد الشعر ص١٨١ .

وقد انتفع عبد القاهر بهذا النص انتفاعا حسنا فى تحليله لما قالوه من أن خير الكلام ما كان معناه الى قلبك أسبق من لفظه الى سمعك .

وكأن قدامة قد أحس أنه قد ارتجل فى تفسير صورة من صور الكناية كان وجه اتباعها لما هى ردف له غير ظاهر ، وأعنى بذلك قول ليلى الأخيلية :

ومخرق عنه القميص تخاله بين البيوت من الحياء سقيما

فقد شرح المعنى الثاوى وراء تخريق القميص والسقم ، وبين أنه وصفه بالجود والحياء ، وأنها جاءت بالارداف والتوابع لهما « أما ما يتبع الجود فان تخرق قميص هذا المنعوت فسر بأن العفاة تجذبه لتخرق قميصه من مواصلة جذبهم اياه ، وأما ما يتبع السقم فالحياء الشديد الذى كأنه من امانته نفس هذا الموصوف وازالته عنه الأشر يخال سقيما » .

والكناية عن كرم النفس ورقة الطبع بما ذكر كناية مستقيمة ، وأما الكناية بتخريق القميص عن الجود فانها ليست كذلك ، وكيف يكون جوادا من تجذبه العفاة فتخرق قميصه لتنزع منه ما فى يده ؟ أليست هذه صورة استخفاف بهذا الجواد ؟ وما نقول فى جواد يتكوكب حوله العفاة يتجاذبونه ويخرقون ثيابه ؟ أظن أن قدامة كان غير راض عن هذا التفسير ، ولذلك أشار الى أنه يحكيه عن غيره فى قوله « تخرق قميص هذا المنعوت فسر بأن ..

وقد نبت نفسى عن هذا المعنى حين قرأته فى نقد الشعر ، ووجدت أبا هلال يقول فى تعليقه عليه « أرادت وصفه بالجود فجعلته مخرق القميص لأن العفاة يجذبونه . فتمزق قميصه ردف لجوده » (١) .

وهو كما ترى يكرر كلام قدامة من غير أن يحتاط هذا الاحتياط الذى ذكره قدامة ، وكان رحمه الله كثير الغفلة فى هذا الباب .

ومثل هذا فعل ابن رشيق الا أنه لم يجعله كناية عن الجود فحسب ، وانما جعله كناية عن السؤدد أيضا ، فالقميص مخرق لأنه يجذب ويتعلق به

---

(١) الصناعتين ص٣٥٢ .

بالحاجات لجوده وسؤدده ولكنه اضاف تفسيرا آخر قال ٠٠ « وقيل انما ذلك لعظم مناكبه وهم يحمدون ذلك » (١) ٠

وهذا القيل الذى ذكره رشيق بصيغة التمريض هو الأقرب فى تفسير هذا الارداف وبيان ما يرتبط به من معنى يتلاءم مع سياق ليلى ، وقد قالت بعد هذا البيت :

حتى اذا برز الخميس رأيتـه   تحت اللواء على الخميس زعيما

فأشارت الى فروسيته وجلادته ، وأنه أخو حرب وأنه زعيم اللواء ، وهذا لا يتفرع على وصفه بالجود ، وانما يتفرع على وصفه بقوة البناء وتمام الخلق ٠

وقد فسرت اخت يزيد ابن الطثرية هذه الكناية فى قولها فى رثاء يزيد :

أرى الأثل من بطن العقيق مجاورى   قريبا وقـد غالت يزيـد غوائله
فتى قد قد السيف لا متضـائل   ولا رهـل لباتـه وبآدلـه
فتى لا يرى خرق القميص بخصره   ولكنما توهى القميص كواهلـه
أخو الجد ان جد الرجال وشمروا   وذو باطل ان شئت ألهـاك باطلـه

فقولها « لايرى خرق القميص بخصره » كناية عن ضمور خصره ، واعتدال بنائه كما يصفه قولها : قد قد السيف ليس متضائلا وليست لباته رهلة ولا بآدله ، واللبات جمع لبة وهى المنحر ، والبآدل جمع بادله وهى اللحم بين الابط والثدى ، وقولها «ولكنما توهى القميص كواهنه» كناية عما هو مضاد لضمور الخصر يعنى الامتلاء ، وقد ذكرت أنه امتلاء غير مترهل، وهذه الكناية الأخيرة تشيع كثيرا على السنة الشعراء ومنها قول الحادرة يصف ناقته وراكبها :

تخد الفيـافى بالرجـال وكلهـا   يعدو بمنخرق القميص سميدع

---

(١) العمدة جا ص٣١٦ ٠

وليس المراد وصفه بالمعاناة ومشاق السفر ، ولا أنه يعالج الرحلة ويبذل فيها نفسه • وتحديد مدلول الصور وبيان ما يرتبط بها من أفكار لا يصلح فيه التخمين والارتجال ، وانما هو معرفة دقيقة بأحوال القوم ، وطريقة تصورهم للأشياء • وانظر الى قول ليلى ٠٠ «ولا يرى خرق القميص بخصره» فانه لا يعنى أن هناك خرقا ولكنه لا يرى ، وانما يعنى أنه لا خرق فيرى ، وهذه طريقة قوية في أداء المعاني ، وهي كناية عن أنه لا خرق هناك لأن رؤية الخرق تابعة لوجوده ، ونفى التابع دليل على نفى المتبوع ، ومثله « لاترى الضب بها ينجحر » أراد أنه لا ضب ولا انجحار لأن الانجحار لازم للضب (١) وسوف نعود الى دراسة هذه الطريقة •

والذى ساقنا الى هذا هو مسألة الواسطة التى ذكرها قدامة وأن ارتباط الرادف بالمعنى المقصود ربما خفى فأدى الى خطأ فى تحديد المراد (٢) •

---

(١) ينظر دراسة هذا الأسلوب فى كتاب « من أسرار التعبير القرآنى » ص ٦٩ وكتاب « البلاغة القرآنية » ص ٧٩ •

(٢) والغفلة فى هذا الباب اهدار للشعر كما رأيت ، وقد يغفل الباحث المراد بعنصر آخر من عناصر الجملة لا يتصل بالمدلول الكنائى ثم تكون ثمرة هذا الخطأ اهدار لقيمة الكناية وأثرها ، فقد ذكر البلاغيون من الكنايات عن الصفة قول المتنبى :

تشتكى ما اشتكيت من ألم الشو ... ق اليها والشوق حيث النحول

وقالوا : انه كناية عن أنها ليست صادقة فى شكواها مما يشتكي منه ، يعنى الشكوى من حر الشوق ، أما هو فانه صادق وذلك لأنه قال « والشوق حيث النحول » ، وهو ناحل وهى ليست ناحلة •

والبيت من قصيدة مشهورة قالها المتنبى بعد جفوة كانت من سيف الدولة له ثم وصلته منه هدية ، وقد ذكر منها الأستاذ الدكتور محمد زكى العشماوى :

مالنا كلنا جـوى يا رسول ... أنت تهـوى وقلبى المتبـول
كلما عـاد من بعثت اليهـا ... غـار منى وخـان فيمـا يقول
أفسدت بيننا الأمانات عينا ... ها وخـانت قلوبهن العقـول

تشتكي ما اشتكيت من ألم الشو ق اليها والشوق حيث النحول
وإذا خامر الهوى قلب صب فعليه لكل عين دليل
زودينا من حسن وجهك مادا م فحسن الوجوه حال تحول
وصلينا نصلك فى هذه الدنيا فان المقام فيها قليل

والأبيات تجرى فى أوصالها حكمة دفينة وخبرة عميقة بأحوال الناس ومتصرفات القلوب ، وتنطوى فى بعدها الثانى على موقف نفسى جعلها أقرب الى الاشارة والرمز منها الى الافصاح ، وليس المغزى منها قصة المرأة الحسناء المغوية ، ولو ذهبنا الى ذلك لوجدنا فى الأبيات ما ينافى هذا المعنى فليس صبا من يقول لصاحبته الحسناء «فحسن الوجوه حال تحول » ، ويعلن مأتما على الجمال والشباب • وكذلك ليس صبا من يقول لصاحبته « ان المقام فيها قليل » ••• ليست هذه روحا مشوقة تعانق الحياة فى نشوة الحب وانما هى روح تعانى رؤية الوجود من زاوية العدم • ليس المغزى اذن من هذه الأبيات هو حب هذه الفتاة الحسناء المغوية ، وانما وراءها مرام بعيد منها الاشارة الى هذه العزائم الواهية التى تتساقط فى وهدة الأنانية ، تلك الهوة التى لم ينج منها أحد كما يرى المتنبى الذى عاش يصطلى بنارها من الحاقدين والكائدين، وهذه الأنانية أفسدت أقدس ما فى الحياة •• أفسدت الأمانات وبثت الخيانة حتى العقول خانت قلوبهن فأى قيمة بقيت فى حياة الناس • وقد ذهب الاستاذ الغشماوى الى أن المقصود بمن يشتكى هو الرسول ، قال: وقد تدهشك العلاقات الحية التى استعان بها المتنبى عندما أتى بالرسول وحمله الأمانة وجعله يغار منه ويقع فى الحب ، ويخون صاحبه ، ويشتكى من طرب الشوق ما يشتكيه ، ويجعل من هذا الرسول موضوعا حيا قادرا على تصوير الصراع العاطفى فى نفس الشاعر وعلى احاطة محبوبته بهالة من التأثير بالغة الحد •• الى آخر ما ذكر ، ونعتقد أن المتنبى أحكم من أن يقصد الرسول بقوله « تشتكى ما اشتكيت » لأن ذلك يأتى على كل ما فى الأبيات من معنى جليل ، ووجه ذلك أن الرسول حينئذ يكون كاذبا فى هواه ، وانه ليس فى أعماقه مشوقا لها ولا يصلح ان يكون موضوعا قادرا على تصوير الصراع العاطفى فى نفس الشاعر ، وكيف

وقد حاول السكاكى وهو يحصى حلقات تلك السلسلة التى تربط الارداف بالمعنى المقصود ، والتى قد تتكون من حلقة واحدة كما ترى فى الكناية القريبة، وقد تتكون من عدة حلقات كل واحدة منها تسلم خيط الفكرة وشعاع الادراك الى الأخرى ، حتى تنتهى الى المقصود كما فى الكنايات البعيدة ، أقول : حاول السكاكى أن يضع بازاء هذه الوسائط مصطلحات ليست لازمة ، وانما هى مستحسنة ، فاذا كثرت الوسائط كما رأينا فى « كثير الرماد » سميت الكناية تلويحا ، لأن التلويح أن تشير الى غيرك من بعيد ، وان قلت الوسائط وكان فيها ضرب من الخفاء سميت رمزا ، لأن الرمز اشارة خفية الى من هو قريب منك ، وان لم تكن خفية سميت الكناية اماء واشارة لأن الاماء اشارة واضحة الى من هو قريب منك ٠

وهذا وان قيل فيه انه تحديد علمى لضروب مختلفة من الكناية ترانا لا نحفل به كثيرا لأنه لم يلج بنا فقه الطريقة ، وتحليل صورها ودلالاتها ٠

وذكر الرمز فى هذا التقسيم التائه اغرى بعض من يتعلقون بهذا العلم وبالحداثة أيضا بربطه بالرمز الأدبى ، وحاول أن يجد للرمزية مسلكا فى

=

وهو كاذب فى شكواه من ألم الشوق ؟ وكيف يستقيم هذا مع ماذكره من أن هذا الصاحب قد حمل على الحب والخيانة حملا لأن الأمر فوق ارادته ولأن صاحبته ـ كما يقول الاستاذ العشماوى ـ محاطة بهالة من التاثير البالغ الحد ، ثم كيف يصفه المتنبى بالكذب فى هذا البيت وقد قال قبل ذلك «كلنا جوى يارسول ٠٠ أنت تهوى وقلبى المتبول»، والمتنبى يؤكد أن هذا الشاكى من الم الشوق لم يخامر الهوى قلبه فى قوله بعده «واذا خامر الهوى قلب صب » ، يعنى أنه ليس على هذا الشاكى دليل الهوى ، وهل يعقل أن يكون الصاحب هو مراده بهذا ؟

واضح أن الغفلة فى تحديد المراد « بالتاء» فى قوله « تشتكى» وهل هى تاء المؤنثة الغائبة أم تاء المخاطب المذكر قد هدم كل ما فى الأبيات من معنى ولا يشفع لذلك تلك العبارات الرائعة الجميلة فى التحليل وتصوير الصراع لأن ذلك كله فى فراغ ، ونسأل الله العصمة من الزلل ٠ (ينظر كتاب قضايا النقد الأدبى والبلاغة ص٧٨ وما بعدها) ٠

أسلوب الكناية ، وتلك سذاجة وجهل بطبيعة الرمزين ، لأن الجامع بينهما هو الجامع بين النهارين في قول الشاعر « أكلت النهار بنصف النهار » يعني أكل فرخ الحبارى ويسمى نهاراً ..

قلت في صدر هذا الموضوع إن الفرق بين الكناية والمجاز فرق جوهري في طبيعة الدلالة وأن المجاز لا يصلح فيه ارادة المعنى الحقيقي ، فلا يصح أن تريد بالأسد الحيوان المفترس في قول المتنبي : « ولا رجلا قامت تعانقه الأسد » وذلك بخلاف الكناية فانه يصح في قولك « نؤوم الضحى » أن تريد معناه المباشر أعني نوم الضحى .. ولهذا اختلفوا في هذا التعبير ، هل هو حقيقة؟ يعني أنه مستعمل فيما وضع له لينتقل الذهن منه الى المراد ؟ أم أنه مستعمل في المعنى المراد – يعني نؤوم الضحى – مستعمل في المترفة ، وطويل النجاد مستعمل في طول القامة – وبهذا يكون مجازا ؟ أم أنه ليس من هذا ولا من تلك وانما هو في المنزلة بين المنزلتين يعني واسطة بين الحقيقة والمجاز ؟ كثر الكلام في هذه المسألة وامتد وتشعب ، وقد أفاض شراح التلخيص في ذلك ، وأفرغوا فيه خطرات وملاحظات ، ومساجلات جديرة بالتقدير والاعجاب وقد لخص السيوطي رحمه الله ذلك في قوله :

« اختلف في كونها حقيقة أو مجازا فقال بعضهم ومنهم ابن عبد السلام انها حقيقة لأنها استعملت فيما وضعت له ، وأريد بها الدلالة على غيره وقال بعضهم هي مجاز ، وقال آخرون ليست حقيقة ولا مجازا ، واليه ذهب صاحب التلخيص لمنعه في المجاز أن يراد المعنى الحقيقي مع المجازي وتجويزه ذلك فيها ، الرابع وهو اختيار الشيخ تقي الدين السبكي أنها تنقسم الى حقيقة ومجاز فان استعملت اللفظ في معناه مرادا منه لازم المعنى أيضا فهو حقيقة ، وإن لم يرد المعنى بل عبر بالملزوم عن اللازم فهو مجاز لاستعماله في غير ما وضع له ، والحاصل أن الحقيقة منها أن يستعمل اللفظ فيما وضع له ليفيد غير ما وضع له ، والمجاز منها أن يريد غير موضوعه استعمالا وافادة » (١) .

وهناك مسألة ذات صلة بهذا الأصل وهي أن قولنا إن الكناية يصح فيها ارادة المعنى المباشر لايدفعه وجود المانع الخارجي من ارادة هذا المعنى ،

(١) الاتقان جـ ٣ ص ١٢٨ ، ١٢٩ .

كان تقول لمن لا ناقة له ولا فصيل ، فلان مهزول الفصيل ، تريد وصفه بالكرم ، وكان تقول لمن لا كلب له ، انه جبان الكلب ، أو تقول لمن ينضج إطعاما بغير احراق الحطب ، فلان كثير الرماد ، كل هذه كنايات صحيحة ، وان كان لايصح ارادة معناها المباشر ، لأن المتحدث عنه ليس مما يقتنى هذه الأشياء ·

ومثلها قوله تعالى « **وقالت اليهود يد الله مغلولة ، غلت أيديهم ولعنوا بما قالوا بل يداه مبسوطتان ينفق كيف يشاء** » (١) فقد أرادوا أنه ـ سبحانه وجل عما يقولون ـ بخيل ، فكنوا عن ذلك بهذه الكناية ، ثم رد عليهم القرآن مقالتهم ، وشاكل كلامهم بما يناقضه وقال « **بل يداه مبسوطتان ينفق كيف يشاء** » أراد سبحانه فيض العطاء والكرم ·

وقد ذكر الزمخشرى أن مثل هذا الذى جاء فى الآية يسمى المجاز عن الكناية ، يعنى أنه يصير مجازا فيما كان كناية فيه ·

فقولك : محمد مبسوط اليد وقول سويد بن أبى كاهل : بسط الأيدى اذا ما سئلوا · وقوله تعالى « **ولا تجعل يدك مغلولة الى عنقك ولا تبسطها كل البسط** » (٢) · وقوله فى المنافقين : « **ويقبضون أيديهم** » (٣) كل ذلك كناية وقوله تعالى فى آية اليهود مجاز عن الكناية تفاديا لملاحظة المعنى المباشر ، والتوقف عنده ، خوفا على السامع من خطرات تقع للجهال وأهل التشبيه كما يقول عبد القاهر ، ولذلك تراهم يذهبون الواسطة فى مثل هذا التعبير ويقولون كأنه قال هو جواد · وقد بحثنا هذه المسألة فى كتاب «البلاغة القرآنية» · وفرق بين هذا وبين الكناية التى دخل المجاز فى طبيعة صياغتها ، أو كان طريقها لها مثل قول قيس بن الخطيم :

وقد جربت منى لدى كل مأقط   دحى اذا ما الحرب ألقت رداءها

فان قوله « ألقت رداءها » فيه تصوير للحرب بصورة الانسان ذى الرداء ، ثم ان هذا المجاز لايقف عند ما يراد به ، وانما يقع موقع الاشارة

---

(١) المائدة : ٦٤ ·   (٢) الاسراء : ٢٩ ·
(٣) التوبة : ٦٧ ·

والرادف لمعنى آخر ، هو حمى الحرب واستعارها ، كما يقولون ألقىٰ فلان رداءه ، يريدون تهيأ واشتد حميه ، وكما يقول الفرزدق « اذا مالك ألقىٰ العمامة » ، ومثل هذا شمر فلان عن ساقه ، فانه كناية عن التهيىء ، وشمرت الحرب عن ساقها ، فانه مجاز من حيث جعل للحرب ساقا وليس لها ساق، ثم يكون التعبير بعد ذلك كناية كالأول .

ومثل هذا قول أخت يزيد « لايرى خرق القميص بخصره »، فانه كناية تتبعها كناية أو كناية بنيت على كناية ، لأن قولها « لا يرى خرق القميص » كناية عن عدم خرق القميص بخصـــره ، وليس المراد نفى الرؤية يعنى رؤية الخرق ، كما قدمنا ، ثم ان عدم خرق القميص بخصره وهو المعنى الذى وصلنا اليه بطريق الكنأية ، وقع كناية عن ضمور الخصر ، فحصل لنا من هذا والذى قبله أن هنا مجازا وراءه كناية ، وكناية وراءها كناية ، وهذا غير المجاز عن الكناية الذى ذكره الزمخشرى فى آية « **بل يداه مبسوطتان** » . وفى مثل قوله تعالى « **ولا يكلمهم الله ولا ينظر اليهم يوم القيامة** » (١) ، فانهما كنايتان عن الاهمال ، وعدم الالتفات فيما يصح منه الكلام والنظر ، أما بالنسبة لله سبحانه فانهما يصيران مجازا فى هذا المعنى حتى لا تتلبث عند المدلول المباشر فتخطر فى النفوس هاتيك الخطرات التى تخطر فى نفوس الجهال وأهل التشبيه ، وهذه هى الحكمة البيانية والدينية فى هذا المصطلح الذى أضافه الزمخشرى ، ولا ينسحب هذا على مثل قولك جبان الكلب لمن لا كلب له ، لأنه يجوز عليه أن يكون له كلب .

أما قوله تعالى « **فما بكت عليهم السماء والأرض** » (٢) فهو مثل قول قيس « اذا ما الحرب ألقت رداءها »، لأن بكاء السماء والأرض لا يكون الا على سبيل المجاز والتشبيه، ثم هو بعد ذلك كناية عنعدم الأبهة بهم والتنبهلموتهم، لأنه موت من لابال له ، وواضح أنه غير « **بل يداه مبسوطتان** » لأن المانع هنا هو ما فى العبارة من مجاز وتخييل جعل غير العاقل عاقلا على طريقتهم فى اضفاء صفات الأحياء على من لا حياة له ، وهذا أمر يتعلق بالصورة التى هى كناية ، ولذلك نقول هو مجاز ، ويبقى كناية فيما هو كناية فيه بخلاف

---

(١) آل عمران : ٧٧ (٢) الدخان : ٢٩

« ولا يكلمهم الله ، ولا ينظر اليهم » فانه لايبقى كناية فيما يكون كناية فيه لو كان وصفا لغير الله سبحانه وهذا واضح ان شاء الله ٠

قلت ان البلاغيين لحظوا أن العبارة بطريق الكناية قد تكون كناية عن صفة كهذه الشواهد التى مرت ، وقد تكون كناية عن نسبة كما ذكرنا فى بيت الشنفرى « تبيت بمنجاة من اللوم بيتها » . وقد بين عبد القاهر هذا الضرب بقوله « انهم يرومون وصف الرجل ومدحه واثبات معنى من المعانى الشريفة له فيدعون التصريح بذلك ويكنون عن جعلها فيه بجعلها فى شىء يشتمل عليه ، ويلتبس به ، ويتوصلون فى الجملة الى ما ارادوا من الاثبات لا من الجهة الظاهرة المعروفة بل من طريق يخفى ومسلك يدق ، ومثاله قول زياد الأعجم :

ان السماحة والمروءة والنــــدى   فى قبة ضربت على ابن الحشرج

أراد كما لايخفى ان يثبت هذه المعانى والأوصــــاف خلالا للممدوح ، وضرائب فيه ، فترك أن يصرح فيقول ان السماحة والمروءة والندى لمجموعة فى ابن الحشرج ومقصورة عليه أو مختصة به ، وما شاكل ذلك مما هو صريح فى اثبات الأوصاف للمذكورين بها ، وعدل الى ما ترى من الكناية والتلويح ، فجعل كونها فى القبة المضروبة عليه عبارة عن كونها فيه ، واشارة اليه ، فخرج كلامه بذلك الى ما خرج اليه من الجزالة ، وظهر فيه ما انت ترى من الفخامة ، ولو انه أسقط هذه الواسطة من البين لما كان الا كلاما غفلا وحديثا ساذجا ، فهذه الصنعة فى طريق الاثبات هى نظير الصنعة فى المعانى اذا جاءت كنايات عن معان أخر نحو قوله :

وما يك فى من عيب فــــانى   جبان الكلب مهزول الفصيل (١)

وهذا أول نص يشرح هذه الطريقة ويميزها عن القسم الأول الذى هو الكناية عن الصفة ٠ ولم أجد فى الكتب التى سبقت عبد القاهر دراسة تشير إشارة تفتتح القول فى هذا الضرب ، ولهذا يمكننا ان نؤكد أنه من المباحث التى اضافها رحمه الله ، وكأنه لما احس أن قدامة أجمل الكناية عن

---

(١) دلائل الاعجاز ص ٢٠٠ ٠

الصفة حاول إن يبحث عن شيء آخر في جوانب هذا الأسلوب ليكشفه ويبسط القول فيه ، فأصاب الكناية عن النسبة ، وجعلها في دراسته عديلا للكناية عن الصفة من حيث أثرها وقيمتها في بلاغة العبارة ، ومن حيث انها صور تقترب وتبتعد ، لأن القول بأن صور الكناية عن الصفة قد تقترب وقد تبتعد ولو كانت عن شيء واحد على الحد الذى بيناه لم يسبق عبد القاهر اليه ، وقد ذكر ذلك أيضا في الكناية عن النسبة .

فبيت زياد نظير قول يزيد بن الحكم يمدح يزيد بن المهلب وهو في حبس الحجاج :

أصبح في قيدك السماحة والمجد وفضل الصلاح والحسب

فقد ذكر زياد أن السماحة والمروءة في قبة ابن الحشرج ، وأراد نسبتها اليه ، وكذلك يزيد جعل السماحة والمجد والفضل والحسب في قيد ابن المهلب وأراد نسبتها اليه .

وقول زهير بن أبى سلمى يخاطب هرم بن سنان

هناك ربك ما أعطاك من حسن   وحيثما يك أمر صالح تكن

قريب من قول الكميت يمدح أبان بن الوليد :

يصير أبان قرين السماح والمكرمات معا حيث صارا

ومن قول أبى نواس يمدح الخصيب :

اذا لم تزرارض الخصيب ركابنا   فأى فتى بعـــد الخصيب تزور
فما جازه جود ولا حل دونـــه   ولكن يسير الجـود حيث يسير

الصور في ذلك كله تجرى في أوضاعها العامة على شكل وحد ، فالصفات الحسنة من الأمر الصالح والسماح والمكرمات والجـــود ملازمة للمذكورين ومتحركة معهم ، وليست ثابتة في قبة ابن الحشرج ، ولا مكبلة في قيد يزيد ابن المهلب .. الصفات هنا تتحرك وتجرى مع الممدوحين ، فالأمر الصالح يكون حيث يكوم هرم ، والسماح والمكرمات قرينان لأبان بن الوليد في كل متصرفاته ، والجود يتبع الخصيب كظله ، فلا يسبقه ولا يحل دونه .

ولكنك اذا تعمقت هذه الصور التى تجرى على شكل واحد تقريبا وجدت فروقا بينها ، فهرم ينطلق حيث تكون المكرمة سأعيا باريحيته اليها ، وابان يصير قرين السماح حيث تحول وصار ، وجود الخصيب يلاحظه ملاحظة واعية فلا يسبقه ولا يتخلف عنه ٠

ونجد قول حسان :

فنحن الذرا من نسل آدم والعرا	تربع فينا المجـــد حتى تأثلا
بنى المجد بيتا فاستقرت عماده	علينا فاعيا الناس أن يتحولا

أقرب الى بيت زياد ، لأن المجد هنا مستقر فى بيته الذى أقام عماده فى آل حسان فهو أشبه بسماحة ابن الحشرج الكائنة فى قبته ، وقوله فى البيت قبله « تربع فينا المجد حتى تأثلا » صورة أخرى لأن المجد فيها يربو ويتأثل فى ديارهم ، وكأنهم هم الذين تولدت فيهم هذه الصفة الانسانية النبيلة ، وانظر الى قول حسان « فأعيا الناس أن يتحولا » تجد فيه قوة عجيبة ٠

والصفات هنا مذكورة بألفاظها الصـــريحة وانما وقعت الكناية فى نسبتها ، والشعراء هنا يتعاملون مع الصفات كما يتعاملون مع الأشياء المجسدة المحسة ، فالمجد بنى بيتا ، والجـــود يلاحظ الخصيب فى ادب ومحافظة ، والسماح والمجد والحسب والتقى كلها مكبلة فى القد تعانى أثقاله ، وهكذا ترى هذه الأساليب تجرى على طريقة الاستعارة بالكناية ، وكان هذا ضرورى حين أراد الشاعر أن ينزع هذه الصفات ، والخلائق المعنوية ، والتى لاتنهض بنفسها ليضيفها الى ما أضافها اليه مما هو خاص بالممدوح ، او ليجعلها تسير حيث يسير وهكذا ، وواضح أن هذا المجاز لا يصل بنا الى قرار المعنى أعنى المراد ، فليس المراد صيرورة السماح والمروءة فى القبة ، وانما ما وراء ذلك من اضافتها الى صاحبها ، وهكذا ليس المغزى تصوير المجد فى صورة البانى الذى بنى بيتا مكينا يغالب الأحياء ، وأن قواعده فى دار حسان ، وانما فيما وراء ذلك من نسبة الصفات الماجدة لهم ومخـــالطتها نفوسهم وأرواحهم ، وهكذا تجد فرقا بين الصور التى هى كناية صيغت فى طريقـــة المجاز وبين مثل قول الشاعر « قتل البخل وأحيا السماح » ، فان المغزى ينتهى عند التعبير بالقتل والاحياء بدل الاذهاب والاشاعة ، فان مقصوده أن يقول

اذهب البخل من حياة الناس ، وأشاع السماح ، وملأ به الأماكن ، وما شابه ذلك مما ترى فيه المعـــانى والصفات تجرى عليها من الأحـــوال الخيالية ما تجسدها أو تجعلها ماثلة للعيان ، وتفتح لادراكها بابا من أبواب الحس كما يقول عبد القاهر .

وليس المجاز لازما فى صياغة كل صور الكناية عن نسبة لأن كثيرا من صورها يجرى على طريق الكناية المألوفة ، أعنى التى لا تتشح بوشـــاح المجاز ، كما ترى فى مثل قولهم : فلان نقى الثوب ـ أى لاعيب فيه ، وطاهر الجيب ، أى ليس بغادر ، وطيب الحجزة أى عفيف ، ودنس الثوب أى فاجر . فهذه كلها كنايات عن نسبة من غير أن يكون هنا مجاز ، فان قولك نقى الثوب يمكن أن يراد به معناه الحقيقى ، ولكنك رميت به مرمى أبعـــد فجعلت نسبة النقاء لثوبه كناية عن نسبة النقاء اليه ، وهكذا تلطفت فى كل هذه الصور ، فواريت النسبة المقصودة وراء النسبة الملفوظة . فامرؤ القيس حين يقول فى بنى عوف : « ثياب بنى عوف طهارى نقية » ، لايريد وصف ثيابهم بالطهارة والنقاء لأن ذلك ليس ذا خطر فى ذكر محامد الرجال ، فربما كان الثوب نقيا نظيفا ووراءه نفس كدرة دنسة ، وانما مقصود الشاعر أن يجعل هذه النسبة ـ أعنى نسبة الطهارة الى الثوب ـ كناية عن نسبتها اليهم .

وقد يهجس فى نفسك أنه يمكن أن يقال ان الثوب هنا مجاز عن لابسه كما قلنا فى قول ليلى « رموها بأثواب خفاف » ، وليس كذلك لأنه لا معنى فى هذا السياق لأن يقال انه عبر عنهم بأثوابهم ، فليس المغزى هو ذلك ، وانما المغزى فى أن يجعل نسبة الطهر الى ثيابهم طريقا لنسبته اليهم ، وبهذا يؤكد نسبة الطهر اليهم ، ولو جعلنا الثياب مجازا عن لابسيها لذهب هذا المغزى ثم ان قول ليلى الأخيلية ليس فيه هذه الخصوصية لأنها لا تريد أن تؤكد نسبة شىء اليهم وهذا واضح ان شاء الله .

وربما يظن أنه يلتبس ايضا بالمجاز فى النسبة كما فى « ســـار بهم الطريق » ، وليس كذلك ، لان النسبة الملفوظة هناك ليست كناية عن النسبة المرادة ، فالذى يقول سار بهم الطريق لا يجعل ذلك كناية عن سيرهم فيه ، لأنه لا يريد تأكيد نسبة السير اليهم فليست النسبة هى موضع الاهتمام ، وانما يريد أن يشيع السير فى الطريق حتى كأنه كله يسير . وشىء آخر

فى الفرق بين الطريقين هو أن المعنى الحقيقى للتركيب ـ يعنى لهذه النسبة ـ يمتنـع إرادته فى المجاز العقلى لأنك اسندت الحدث الى غير ما هو له ، وتجوز ارادتها فى الكناية لأنك اثبت الصفة الى ما هى له ، لتجعل ذلك طريقا إلى اثباتها الى المقصود • ويتضح هذا اكثر فى قولهم « أيفعت لداته » يريدون يفاعه ، وقولك : مثلك يرتفع عن هذه الخسيسة ، أو يفعل تلك المكرمة ، وما شابه ذلك مما تضيف فيه الفعل الى مثله وتسنده اليه ، وانما تقصد اضافة الفعل واسناده الى المخاطب ، فجعلت اسناد الفعل الى مثله طريقا الى اسناد الفعل اليه ، والذى اغراك بهذا ما فى هذه الطريقة من قوة الاقناع وبرهان الصدق الذى يجعل معناك أقرب الى القلب فانه اذا كان كل من هو مثله يفعل ذلك كان صدوره منه أمرا أكيدا ، وكذلك مثله لا يفعله كان عدم صدوره منه أمرا اكيدا ، واذا أيفعت لداته كان يفاعه مؤكدا الا اذا كان قد طرأ على اطراد نموه ما يعوقه وليس هذا مقصوداً فى السياق الذى نتكلم فيه ، ونظن ان هذا مع دقته لا يلتبس ان شاء الله •

وقد ذكر البلاغيون قوله تعالى « **ليس كمثله شىء** » (١) من الكناية عن النسبة ، وعولوا فيها على كلام الزمخشرى رحمه الله الذى يقول فيه « قالوا مثلك لا يبخل فنفوا البخل عن مثله ، وهم يريدون نفيه عن ذاته ، قصدوا المبالغة فى ذلك ، فسلكوا به طريق الكناية ، لأنهم اذا نفوه عمن يسد مسده ، وعمن هو على اخص اوصافه ، فقد نفوه عنه ، ونظيره قولك للعربى : العرب لاتخفر الذمم ، كان ابلغ من قولك أنت لاتخفر ، ومنه قولهم قد أيفعت لداته ، وبلغت أترابه ، يريدون ايفاعه وبلوغه ، وفى حديث رقية بنت صيفى فى سقيا عبد المطلب « الا وفيهم الطيب الطاهر لداته » والقصد طهارته وطيبه ، فاذا علم انه من باب الكناية لم يقع فرق بين قولهم ليس كالله شىء وبين قوله « **ليس كمثله شىء** » ، الا ما تعطيه الكناية من فائدتها ، وكأنهما عبارتان معتقبتان على معنى واحد ، وهو نفى المماثلة عن ذاته ونحوه قوله عز وجل « **بل يداه مبسوطتان** » (٢) فان معناه بل هو جواد من غير تصور يد ولا بسط لها ، لأنها وقعت عبارة عن الجود ، ولا يقصدون شيئا آخر ، حتى انهم استعملوه فيمن لايد له ، فكذلك استعمل هذا فيمن له مثل ومن لامثل له » انتهى كلامه

---

(١) الشورى : ١١ . (٢) المائدة : ٦٤ •

رحمه الله وقد ساق قولهم أيفعت لداته ، والعربى لا يخفر الذمم ، ليبين أن الآية مثله ، تجرى على طريق الكناية عن النسبة ، ثم بعد ما قرر هذا أراد أن يفرق بين الآية وهذه الأمثلة من ناحية الواسطة ، لأن الواسطة فى المثال متصورة وصحيحة ، وهى معنى يفاع الأنداد ، ومعنى أن العربى لا يخفر الذمة ، أما فى الآية فانها ليست كذلك لأنها ان كانت كذلك أوجبت المثل الذى تنفى عنه الشبه ، وهذا ــ وان كان مرحلة ذهنية قصيرة لأن الذهن ينتقل منه الى نفى المثل ضرورة ــ واجب أن يلغى خوفا من الخطرات التى تقع فى نفوس الجهال ، ولهذا الحقها الزمخشرى بآية « **بل يداه مبسوطتان** » من حيث ان صورة معنى لفظ الكناية المباشر ليست موجودة ، فالواسطة ملغاة حتى لاتستحضر اليد المبسوطة ولا المثل الذى ننفى عنه الشبيه ، ومن هنا لا يقع فرق بين قولنا ليس كالله شئ ، وبين « **ليس كمثله شئ** » ، وكذلك لم يقع فرق بين « **يداه مبسوطتان** » ، وبين جواد ، وكأنهما عبارتان معتقبتان على معنى واحد .

وهذا اذا تأملته راجع الى قوله مجاز عن ما كان كناية فيه ؛ لأن المجاز ليس فيه ارادة المعنى الحقيقى ، لتنتقل منه الى المعنى المقصود ، وانما هو كلام مستعمل فى غير ما وضع له ، فالمعنى الحقيقى لبسط اليد ليس مرادا وانما استعمل بسط اليد فى الجود بعدما أفرغناه من هذا المعنى المباشر .

وقد خطا الزمخشرى فى هذا خطوة أبعد من هذا ، فذكر أن هناك كنايات تصير حقائق فيما هى كنايات عنه ، وأن هناك مجازات تصير حقائق فيما هى مجازات فيه ، يعنى أن الدلالة تتحول بالغاء الواسطة ، وكثرة الاستعمال الى دلالة ترتبط بالتركيب ارتباطا مباشرا ، مثل « خرج زيد » فى مباشرة دلالتها ، وهذا بحث قيم أشرنا اليه فى دراسة الزمخشرى ، وقد حاولنا هنا أن نتفادى التكرار لنوسع أفق بحث المسألة بقدر ما نستطيع ، واذا فحصنا كثيرا من صور التعبير ، وجدناها تقرب من هذا الضرب الذى تشبع فيه الدلالات المجازية أو الكنائية حتى تلحق بالحقائق ، يعنى تمتد أعناق هذه المعانى فترتبط باللفظ مباشرة بعدما كانت ترتبط بمعناه ، يعنى يصير معنى الجود مثلا مرتبطا بكلمة بسط اليد بدلا من ارتباطه بمعناه الذى هو تفريج الأصابع وامتدادها حتى لاتقبض على شئ .. معنى الجود يصير مزاحما

تعنى تفريج الأصابع ، وينفت الى هذا اللفظ كما يمت هذا المعنى الأصلى •
خذ قولهم كرع فلان يكرع بمعنى شرب يشرب وبابه فتح ، وافحص كلمة
كرع هذه تجدها منحدرة من كراع الانسان بضم الكاف ، وهو ما دون الركبة
من الانسان ، أو كراع الدابة وهو ما دون الكعب ، وإذا خاض الحيوان فى الماء
قالوا كرع ، لأنه يجعل اكارعه فيه ، ولما كان اذا شرب خاض باكارعه قالوا
كرع وأرادوا شرب ، لأنه رادف من روادفه وكناية عنه ، وقالوا كرع فلان
يعنى أدخل أكارعه فى الماء ، وقالوا تكرع اذا توضأ وغسل أكارعه ، وقالوا
كرع وأرادوا خاض فى الماء بأكارعه ليشرب بيديه أو بفيه ، ثم قالوا كرع
وأرادوا شرب ، سواء خاض بأكارعه وشرب بفيه أو شرب بغير ذلك ، ثم
قالوا مكرع وأرادوا الفم لأنه مكانه قال الحادرة « حسنا تبسمها لذيذ
المكرع » وهكذا امحت الواسطة أو كادت وصار كرع كشرب ، وهناك
تصرفات أخرى لهذا اللفظ تكاد تجرى فى هذا المضمار ، تراهم يقولون كرعت
الناقة ويريدون طمحت الى الفحل ، ويقولون طلبته فى اكارع الأرض يعنى
جوانبها ، وهكذا تجد الكلمة تمتعك بقصتها الحية ، وتصرفاتها فى مساراتها
الخصبة ، وحكايتها مع خيال الانسان ، وكيف تتقلب على جناحى هذا الخيال
فى انتظام عجيب وترابط خالب (١) •

ومسألة التغاضى عن هذه الواسطة وعدم النظر اليها أو الانتقال منها الى
المقصود فى الآية الكريمة أهملها كثير من النحاة فاختلفت اقوالهم فى الآية الكريمة

---

(١) وهذا الباب الحافل الذى طرقه الزمخشرى حين لفت الى البحث فى طرائق
تسرب الدلالات والمعانى الى الكلمات ، لايزال ميدانه خاليا مع كثرة
المشتغلين بعلم اللغة والدلالة ، لانهم يفرغون جهودهم فى دراسة فندريس
وبريال ودى سوسو ، وهرمان بول ، وشترن ، ويعتقدون أنهم حين
يضعون كتاب مقاييس اللغة ، أو مفردات الراغب ، أو أساس البلاغة ،
أو ما شئت من أمهات الكتب اللغوية بين أيديهم ساعة أو ساعتين ،
فقد سبروا أغوارها لأن لهم عيونا قد كشف الله عنها حجاب الغفلة لما
أصابت شيئا من غير تراث المسلمين ، والله يهدى من يشاء الى طريق
مستقيم •

واضطربت ، فقالوا بزيادة الكاف ، والتقدير ليس شيء مثله ، اذ لو لم تقدر زائدة صار المعنى ليس شيء مثل مثله،فيلزم المحال وهو اثبات المثل «وانما زيدت لتوكيد نفى المثل لأن زيادة الحرف بمنزلة اعادة الجملة ثانية » (١) قاله ابن هشام نقلا عن ابن جنى ، وواضح أن المحال كان بسبب أنهم وقفوا بالتركيب عند دلالته المباشرة ، يعنى نفى شبه المثل ، ولم يجعلوا هذا المعنى المباشر طريقا واصلة بالذهن الى معنى آخر هو لازمه ، لأنه يلزم من نفى شبه مثله نفى المثل نفسه ، لأنه لو وجد هذا المثل لكان لهذا المثل شبه ، وهو الله سبحانه ، وكان التعبير مفيدا نفى مثل المثل أغنى الله ــ تعالى وجل سبحانه هو الأول والآخر والظاهر والباطن .

وقد جعل الخطيب نفى شبه المثل طريقا لنفى المثل ، يعني أنه شـــرح الواسطة التى أشار الزمخشرى الى انها كالملغاة ، قال الخطيب فى بيان أن هذه الكاف ليست زائدة : قيل وهذا غاية لنفى التشبيه اذ لو كان له مثل لكان كمثلة شيء وهو ذاته . فلما قال «**ليس كمثله**» دل على أنه ليس له مثل» ثم أورد الشبهة التى تحوم حول معنى نفى ــ شبه المثل ــ من امكان أن النفى هنا موجه فى ظاهر اللفظ الى المولى سبحانه ، وهى تلك الشبهة التى دفعت النحاة الى القول بزيادتها ، قال وأورد أنه يلزم منه نفيه تعالى لأنه مثل مثله ، ورد بمنع أنه تعالى مثل مثله لأن صدق ذلك موقوف على ثبوت مثله تعالى عن ذلك (٢) .

وقد شرح العلامة سعد الدين طريقة الدلالة فى هذا الأسلوب وذكر أنها نفى للشيء بنفى لازمه ، لأن نفى اللازم يستلزم نفى الملزوم ، « كما يقال ليس لأخى زيد أخ فأخو زيد ، ملزوم والأخ لازمه ، لأنه لابد لأخي زيد من أخ هو زيد ، فنفيت هذا اللازم ، والمراد نفى ملزومه أى ليس لزيد أخ ، إذ لو كان له أخ لكان لذلك الأخ أخ هو زيد ، فكذلك نفيت أن يكون لمثل الله تعالى مثل ، والمراد نفى مثله تعالى اذ لو كان له مثل لكان هو مثل مثله اذ التقدير أنه موجود » (٣) واضح أن الخطيب وسعد الدين لا يغمضان عن الواسطة ولا

---

(١) المغنى جـ١ ص١٩٥ . (٢) الايضاح جـ٣ ص١٧٧ .
(٣) المطول ص٤٠٦ .

يلتفتان الى هذه الحساسية التى التفت اليها الزمخشرى ومن قبله عبد القاهر ، أعنى الفاء الواسطة حتى لايقع فى النفس ما يخطر للجهال ، ثم قال ابن هشام بعدما ذكر النص الذى نقله عن ابن جنى والذى أثبتناه « ولأنهم اذا بالغوا فى نفى الفعل عن أحد قالوا مثلك لا يفعل كذا ومرادهم انما هو النفى عن ذاته ، ولكنهم اذا نفوه عمن هو على أخص أوصافه ، فقد نفوه عنه » (١) وقوله ولأنهم اذا بالغوا معطوف على قوله لتوكيد نفى المثل الوارد فى تعليل الزيادة فى قوله المنقول عن ابن جنى « وانما زيدت لتوكيد نفى المثل لأن زيادة الحرف بمنزلة اعادة الجملة ثانية » ، وهذا ظاهر ، ويفيد أن ابن هشام يفهم بقاء الكناية مع القول بزيادة الكاف ، وهذه غفلة منه رحمه الله وأشابه ـ لأنك اذا جعلت الكاف زائدة كان المعنى ليس مثله شىء ، وهذا ليس فيه كناية وانما هو من الضرب الذى تصل منه الى المعنى بواسطة اللفظ وحده كقولك خرج زيد ، والمثال الذى قرنه به « مثلك لا يبخل » يختلف عن التركيب الذى جاءت عليه الآية بعد حذف الكاف ، لأن هذا المثال فيه اثبات المثل وتوجيه النفى الى صفة هى خبر عنه ، يعنى البخل فالنفى موجه الى الاخبار عن المثل بأنه يبخل ، وفى قولنا ليس مثله شىء ، النفى موجه الى وجود المثل ، وهذا واضح ان شاء الله ، ويبدو أن ابن هشام اقتطع هذا الجزء من كلام الزمخشرى من غير أن يلتفت الى أن هذا لايجرى اذا قيل ان الكاف زائدة ، وأن الزمخشرى بعد ما شرح التركيب على الوجه الذى اثبتناه قال : ولك أن تزعم أن كلمة التشبيه كررت للتأكيد كما كررها من قال :

« وصـــاليات ككمـــا يؤثفين » .

ومن قال : « فاصبحت مثل كعصف ماكول » وهذا الأخير من شواهد المغنى فى هذه المسألة ، وقد علق ابن المنير على قول الزمخشرى « ولك أن تزعم بأن هذا يفيد أنه ليس هو الوجه الذى يرضاه » .

والصاليات صفة الأثافى لأنها توقد النار ، ويؤثفين من اثفى القدر واثفيته إذا وضعت تحته الاثافى (٢) .

---

(١) المغنى جـ١ ص١٩٥ .

(٢) ينظر تفسير الكشاف جـ٤ ص٢١٣ وحاشية الانتصاف للشيخ ابن المنير ومشاهد الانصاف على شواهد الكشاف للشيخ محمد عليان فى ذيل الصفحة .

ثم ذكر ابن هشام وجوها أخرى فى هذه الكاف منها قولهم انها أصلية والزائد هو مثل كما زيدت فى « **فان آمنوا بمثل ما آمنتم به فقد اهتدوا** » (١) ، قالوا وانما زيدت هنا لتفصل الكاف من الضمير "

وهذا التعليل الأخير غير مستساغ لأن الكاف لم تتصل بالضمير حتى يؤتى بمثل لتفصل بينهما ، ولو سلمنا بذلك لكانت العبارة فى أصلها ليس كه شىء ، ثم جىء بمثل لعملية الفصل ، وأظن إن مثل هذه التصورات مما تفسد بها الملكة المبينة باللغة ، فضلا عن أن تستقيم على النحو الذى نحاه أهل السليقة • ثم ان آية « **فان آمنوا بمثل ما آمنتم به** » ليست الفائدة التى تكون بذكر ـ مثل ـ كالفائدة التى تكون بدونها كقراءة ابن عباس «فان آمنوا بما آمنتم به» ـ لأن الأولى تجعل الكلام مصورا فى صورة الفرض والتخييل كما تفرض الأمور المحالة ، على حد قوله تعالى « **قل ان كان للرحمن ولد فانا أول العابدين** » (٢) وليس شىء من ذلك فى قوله « **فان آمنوا بمثل ما آمنتم به** » لأن الكلام فيها يجرى على المألوف فى تعليق الجواب على الشرط ، وليس ايمانهم به محالا • وانما المحال هو ايمانهم بمثله لأنه ليس لما آمن به المؤمنون بالقرآن مثل •

وكان الأستاذ محمد عبد الله دراز يضيق بالقول بزيادة الحروف أو الكلمات فى القرآن ، لأنه ليس فيه كلمة الا وهى مفتاح لفائدة جليلة ،وليس فيه حرف الا جاء لمعنى ، واذا عمى عليك وجه الحكمة فى كلمة منه أو حرف فاياك أن تعجل كما يعجل هؤلاء الظالمون ، ولكن قل قولا سديدا هو أدنى الى الأمانة والانصاف ، قل الله أعلم بأسرار كلامه ، ولا علم لنا الا بتعليمه، ثم ذكر هذه الآية الكريمة مثالا لما قالوا فيه بزيادة الكاف ، وإتبعها بما يكشف مدلول هذا الحرف متخذا دلالة الكناية التى ذكرها الزمخشرى أساسا لتأمله الخصب ، الذى يريك كيف تكون بصيرة الباحث قادرة على أن تبعث من الفكرة القديمة المألوفة فكرة جديدة غير مألوفة ، وكيف ترى جلال مقالة القدماء اذا صادفت نفسا خصبة فيها بقية من طبائع العلماء ، قال رحمه الله فى نص كبير سوف ننقله غير مختصرين :

---

(١) البقرة : ١٣٧ •　　　(٢) الزخرف : ٨١ .

« اكثر اهل العلم قد ترادفت كلمتهم على زيادة الكاف بل على وجوب زيادتها فى هذه الجملة فرارا من المحال العقلى الذى يفضى اليه بقاؤها على معناها الأصلى من التشبيه ، اذ رأوا انها حينئذ تكون نافية الشبيه عن مثل الله فتكون تسليما بثبوت المثل له سبحانه ، أو على الأقل محتملة لثبوته وانتفائه ، لأن السالبة كما يقول علماء المنطق تصدق بعدم الموضوع ، أو لأن النفى كما يقول علماء النحو قد يوجه الى المقيد وقيده جميعا ، تقول ليس لفلان ولد يعاونه ، اذا لم يكن له ولد قط ، أو كان له ولد لا يعاونه ، وتقول ليس محمد أخا لعلى ، اذا كان أخا لغير على ، أو لم يكن أخا لأحد » ·

يعنى أن قوله كمثله المسند فيه مقيد بقيد هو مثل المثل ، فهو صالح لأن يكون النفى منصبا على القيد والمقيد ، أى المثل ومثله ، وأن يكون موجها الى القيد فقط يعنى مثل المثل ·

ثم قال « وقليل منهم من ذهب الى أنه لا بأس ببقائها على أصلها اذ رأى انها لا تؤدى الى ذلك المحال لا نصا ، ولا احتمالا ، لأن نفى مثل المثل يتبعه فى العقل نفى المثل أيضا ، وذلك أنه لو كان هنا مثل لله لكان لهذا المثل مثل قطعا ، وهو الاله الحق نفسه ، فان كل متماثلين يعد كلاهما مثلا لصاحبه واذن لا يتم انتفاء مثل المثل الا بانتفاء المثل المطلوب » ·

وواضح أن هذا هو رأى البلاغيين وهو يجرى على أساس الكناية التى ارتضاها العلامة رحمه الله ، وهذا التحليل الذهنى لهذا الوجه هو بيان اللزوم فى الكناية ···

ثم قال رحمه الله « وقصارى هذا التوجيه لو تأملته أنه مصحح لامرجح ، أى أنه ينفى الضرر عن هذا الحرف ، ولكنه لا يثبت فائدته ولا يبين مسيس الحاجة اليه ، ألست ترى أن مؤدى الكلام معه كمؤداه بدونه سواء ، وأنه ان كان قد ازداد به شيئا فانما ازداد شيئا من التكلف والدوران وضربا من التعمية والتعقيد ؟ وهل سبيله الا سبيل الذى أراد أن يقول هذا فلان فقال هذا ابن أخت خالة فلان ·· فمآله اذن الى القول بالزيادة التى يستروبنها باسم التأكيد ، وذلك الاسم الذى لا تعرف له مسمى ههنا فان تأكيد المماثلة

ليس مقصودا البتة ، وتاكيد النفى بحرف يدل على التشبيه هو من الاحالة بمـــكان ...

وتراه هنا يغفل حقائق مهمة ما كان لمثله أن يغفلها وهى أن هذا التوجيه ليس مصححا فحسب ، وانما هو بيان لطريقة الكناية التى جـــرت فيها الدلالة ، وكيف كان نفى مثل المثل دالا على نفى المثل ، وشرح هذه الطريقة توضيح للبرهان الذى سوف يتكلم عنه ، والبرهان هنا هو أن نفى مثل المثل دليل قاطع على نفى المثل لأن المثل لو وجد لوجب أن يردفه مثل له ، ولمـا توجه النفى الى هذا الرادف كان برهانا على نفى المردوف ، وليس فى هذا تكلف ولا دوران ، وليس كقوله هذا ابن أخت خالة فلان ، لأن المتكلم سلك طريقا بعيدا ملبسا من غير فائدة ، وليس المآل هنا الى القول بزيادة الحرف ، وكيف ولم تكن الدلالة هنا من طريق الكناية الا اعتمادا على أصالة هذا الحرف ، وقد لفت الباحث رحمه الله هنا أيضا الى أن القول بأن الكاف زائدة للتوكيد قول ساقط لأن تاكيد المماثلة ليس مقصودا البتة ، وكلامه فى هذا مأخوذ من كلام ابن المنير رحمه الله فقد بين الضعف الذى ينطوى عليه القول بأن الكاف كررت للتاكيد كما ذكر الزمخشرى فى القول الضعيف ، وشـــرح ذلك بوضوح مستقيم ، وقد تاثره العلامة دراز كما قلنا ، ولكنه لم ينج من الزلة التى نجا منها ابن المنير ، لأن ابن المنير هاجم القول بأن الكاف كررت للتاكيد ، والحرف اذا كرر للتاكيد فانما يؤكد ما كرره يعنى معناه وهو المماثلة، وهذا خلاف الحرف المزاد للتوكيد ، لأنه حينئذ يؤكـــد ما ورد مزيداً فيه ، يعنى مضمون الجملة ولو تامل الأستاذ عبارة النحاة لرجع عن هذا القول فانهم لم يجعلوا الحرف مؤكدا معنى المماثلة ، وانما يكون ذلك اذا قلنا ان الحرف قد تكرر ليؤكد معناه ، كما فطن له ابن المنير ، وانما يقول النحاة انه مفيد تاكيد نفى المثل ، لأن زيادة الحرف بمنزلة اعادة الجملة ثانية .

ثم قال رحمه الله وأثابه « ولو رجعت الى نفسك قليلا لرأيت هـــذا الحرف فى موقعه محتفظا بقوة دلالته ، قائماً بقسط جليل من المعنى المقصود فى جملته ، وانه لو سقط منها لسقطت معه دعامة المعنى ، أو لتهدم ركن من أركانه ، ونحن نبين لك هذا من طريقين أحدهما أدق مسلكا من الآخر :

الطريق الأول وهو أدنى الطريقين الى فهم الجمهور : انه لو قيل ليس مثله شيء ، لكان ذلك نفيا للمثل المكافيء ، وهو المثل التام المماثلة فحسب : اذ أن هذا المعنى هو الذى ينساق اليه الفهم من لفظ المثل عند اطلاقه ، واذن لدب الى النفس دبيب الوساوس والأوهام أن لعل هناك رتبة لا تضارع رتبة الألوهية ، ولكنها تليها ، وأن عسى أن تكون هذه المنزلة للملائكة والأنبياء ؛ أو للكواكب وقوى الطبيعة ، أو للجن والأوثان والكهان ، فيكون لهم بالاله الحق شبه ما فى قدرته أو علمه ، وشرك ما فى خلقه أو امره ، فكان وضع هذا الحرف فى الكلام اقصاء للعالم كله عن المماثلة ؛ وعما يشبه المماثلة ، وما يدنو منها ، كأنه قيل ليس هناك شىء يشبه أن يكون مثلا لله فضلا عن أن يكون مثلا له على الحقيقة ، وهذا باب من التنبيه بالأدنى على الأعلى ، على حد قوله تعالى « **فلا تقل لهما اف ولا تنهرهما** » (١) نهيا عن يســـير الأذى صريحا ، وعما فوق اليسير بطريق الأحرى .

الطريق الثانى وهو أبقهما مسلكاً أن المقصود الأول من هذه الجملة وهو نفى الشبه وان كان يكفى لأدائه أن يقال ليس كالله شىء ، أو ليس مثله شىء ، لكن هذا القدر ليس هو كل ما ترمى اليه الآية الكريمة ، بل انها كما تريد أن تعطيك هذا الحكم تريد فى الوقت نفسه أن تلفتك الى وجه صحته وطريق برهانه العقلى ، ألا ترى أنك اذا أردت أن تنفى عن امرىء نقيصة فى خلقه فقلت فلان لا يكذب ولا يبخل أخرجت كلامك عنه مخرج الدعوى المجردة من دليلها ، فاذا زدت فيه كلمة فقلت مثل فلان لا يكذب ولا يبخل ، لم تكن بذلك مشيرا الى شخص آخر يماثله مبرأ من تلك النقائص ، بل كان هذا تبرئة له هو ببرهان كلى وهو أن من يكون على مثل صفاته ، وشيمه الكريمة لايكون كذلك لوجود التنافى بين طبيعة هذه الصفات وبين ذلك النقص الموهوم .....

وعلى هذا المنهج البليغ وضعت الآية الحكيمة قائلة مثله تعالى لا يكون له مثل تعنى أن من كانت له تلك الصفات الحسنى ، وذلك المثل الأعلى ، لا يمكن أن يكون له شبيه ، ولا يتسع الوجود لاثنين من جنسه ، فلا جرم جىء فيها بلفظين كل واحد منهما يؤدى معنى المماثلة ليقوم احدهما ركنا فى

---

(١) الاسراء : ٢٣

الدعوى ، والآخر دعامة لها وبرهانا ، فالتشبيه المدلول عليه بالكاف لما تصوب اليه النفي تأدى به أصل التوحيد المطلوب ، ولفظ المثل المصرح به في مقام لفظ الجلالة أو ضميره نبه على برهان ذلك المطلوب » (١). وقد نبه رحمه الله الى وجه الدلالة على الوحدانية في هذه الآية مشيرا الى مسلك من مسالك الأدلة. لا تحسب أحدا قد سبق العلامة رحمه الله في ادراك مثله من الآية الكريمة ، فقد ذكر أن علة نفى التعدد هنا تكمن في طبيعة الصفات التى يجب أن تتوفر في الاله ، وهذه الصفات يجب أن تبلغ الكمال المطلق ، والا لم يكن الموصوف بها الها ، فيجب أن تكون ارادة الاله مستعلية على كل ارادة بهذا العموم الذى لاتجاوز فيه ، وكذلك قدرته ، وملكه وقهره ، وكونه الأول والآخر ، والظاهر والباطن ، والملك القدوس السلام المؤمن الى آخر صفات الكمال ، وطبيعة هذه الصفات اذا بلغت الكمال المطلق أن يستحيل تعددها ، فالارادة التى تعلو كل ارادة لا يصح أن تتكرر ، وهل يتصور أن يكون في الوجود ارادتان كل واحدة منهما مستعلية هذا الاستعلاء وبالغة الكمال المطلق ؟ هذا مستحيل عقلا ، وقل مثل ذلك فى الملك ، فالكمال المطلق فيه يعنى أن يكون شاملا لكل ما فى الوجود شمولا مستغرقاً لا يفلت منه شيء فى الأرض ولا فى السماء ، وهذا يعنى أن الوجود لا يتسع الا الى ملك واحد من هذا النوع .

الصفات اذن اذا بلغت الكمال المطلق تأبى بطبيعتها التعدد ، هذا هو المانع ، وليس المانع تصادم سلطان الآلهة وقدرتهم وارادتهم كما فى آية « **لو كان فيهما آلهة الا الله لفسدتا ، فسبحان الله رب العرش عما يصفون** » (٢). وانما المهم أن مثله سبحانه لا يوجد له مثل ـ ليس كمثله شيء .

قلت اننى لم أعلم أن أحدا قد أدرك هذا الوجه البرهاني في هذه الآية ، وقد ذكر العلامة المرحوم أنه لم يعلم أن أحدا من علماء الكلام قد حام حول هذا البرهان نفسه ، فيكون ذلك مما هدى الله صاحبنا اليه فى هذه الآية المباركة .

والقسم الثالث من أقسام الكناية ما يراد به موصوف يعنى لا يراد به

---

(١) النبأ العظيم ص ١٢٦ وما بعدها .
(٢) الأنبياء : ٢٢

صفة كما في جبان الكلب ، ولا نسبة كما في كريم السابحة ومهاب الجانب ، وعظيم القفاء وعريض الناجية ، الى آخر هذه الصور التى ينشق عنها القول ، ويهدى اليها طبع النفس فى كيفية تصور الصفات أو فى طريقة الباسها للموصوفين ·

وكان الخطيب القزوينى حذرا فى التعبير عن هذا القسم ، فقد تحاشى أن يطلق على هذا القسم الكناية عن الموصوف ، وانما قال ان المطلوب بالكناية اما أن يكون غير صفة ولا نسبة أو صفة أو نسبة ، وقال الدسوقى لو قال المصنف المطلوب بها الموصوف ، لكان احسن ، وقد ذكر بعض المحققين انه أراد ما هو أعم من الموصوف ولذلك ترك الأخصر وهو أن يقول الموصوف وذكروا من ذلك قوله تعالى « **ليس كمثله شىء** » (١) لأنها كناية عن نفى المثل. وليس هذا صفة ولا موصوفا ولا نسبة ، وليس ذلك عندنا بشىء لأنه من الكناية عن النسبة ونفى المثل ليس الا النسبة وقد رأينا الزمخشرى والخطيب وغيرهم يذكرون ذلك (٢) ·

وهذا القسم ليس فيه ما فى القسمين الأولين من الاعتبارات البلاغية وان كان لايخلو من دقائق لطيفة ·

ومن أشهر ما يذكر فى هذا الباب كناياتهم عن المعانى التى ينبو عنها الذوق كما فى قول امرىء القيس :

فصرنا الى الحسنى ورق كلامنا ورضت فذلت صعبة أى اذلال

وكقوله تعالى : « **أو جاء أحد منكم من الغائط أو لامستم النساء** » (٣) ·

وحين يتحاشى الشاعر ذكر المرأة فى سياق تكره النفس أن تذكرها فيه

---

(١) الشورى : ١١

(٢) ينظر فى هذا شروح التلخيص ج ٤ ص ٢٤٧ وفيض الفتاح ج ٣ ص ٢٤٨ ·

(٣) النساء : ٤٣

كما ترى فيما ذكره ابن قتيبة من أن رجلا كتب الى عمر بن الخطاب رضى الله عنه فى شأن النساء اللائى كان المجاهدون يخلفونهن ولم يرع بعض المجان حرمة بيوت هؤلاء المجاهدين قال الرجل لسيدنا عمر :

ألا أبلغ أبا حفص رسولا فدى لك من أخى ثقة ازارى
قلائصنا هداك الله انا شغلنا عنكم زمن الحصار
فما قلص وجدن معقلات قفا سلع بمختلف النجار
يعقلهن عبد شيظمى وبئس معقل الزود الظؤار

قال ابن قتيبة وانما كنى بالقلص وهى النوق الشواب عن النساء وعرض برجل يقال له جعدة كان يخالف الى المغيبات من النساء ففهم عمر ما أراد ، وجاد جعدة ونفاه ، وقد نقل ابن رشيق هذه الأبيات وتعليق ابن قتيبة عليها (١) قال الأستاذ سيد صقر : « هذا الرجل هو أبو المنهال بقيلة الأكبر الأشجعى ، وسبب كتابته بهذا الشعر الى عمر انه بلغه وهو فى غزاة له أن جعدة بن عبد الله السلمى والى مدينتهم كان يخرج النساء الى سلع عند خروج أزواجهن الى الغزو فيعقلهن ، ويأمرهن بالمشى ويقول لا يمشى فى العقال الا الحصان ، فربما وقعت فتكشف فيبتهج لأنه كان غزلا صاحب نساء » .

وقد يكنون عن الصاحبة بما يستملحون من الكلمات ، وهذا مضاد لرغبتهم فى ذكر الاسم واشباع شوقهم الملهوف بتكراره على حد ما ذكر ذو الرمة :

أحب المكان القفر من أجل أننى به أتغنى باسمها غير معجم

وانما كنوا حفاظا على الحرمات والأعراض ، ورغبة عن التشهير ، وكانت المرأة العربية شديدة الحفاظ لاترضى أن يصرح شاعر باسمها فى التسبيب كما يقول محمد بن النمير الثقفى :

وقد أرسلت فى السر أن قد فضحتنى وقد بحت باسمى فى النسيب وماتكنى

---

(١) ينظر تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة ص ٢٠٨ وهامشه والعمدة جـ ١ ص ٣١٢ ، ٣١٣ .

وصاحبة عمر بن ابى ربيعة ترشده برفق الى ما وقع فيه حين ذكر من أوصافها ما نم عنها :

أضحى قريضك بالهوى نماما فاقصد هديت وكن له كتاما
واعلم بأن الخال حين ذكرته قعد العدو به عليك وقاما

تعنى قوله « المسا بذات الخال » .

ولهم فى هذا الباب حكايات لطيفة ، فقد ذكروا أن عمر – أو غيره من الخلفاء – قد حظر على الشعراء ذكر النساء فقال حميد بن ثور :

تجرم أهلوها لأن كنت مشعرا جنونا بها يا طول هذا التجرم
وما لى من ذنب اليهم علمته سوى أننى قد قلت ياسرحة اسلمى
بلى اسلمى ثم اسلمى ثمت اسلمى ثلاث تحيات وان لم تكلم

وقد كنى عن صاحبته بالسرحة ، والسرحة واحدة السرح : شجر طوال عظام يستظل بها وليس له شوك ، وهم يقولون لامرأة الرجل سرحته ، وانما يكون ذلك كناية اذا نظرت الى أن دلالة السرحة على المرأة دلالة عرفية ، يعنى أنه اشتهر عندهم هذا ، وأنه روعى فيه ظلها ، والراحة ، والدعة عند الفىء اليها ، ويصح أن تكون استعارة اذا نظرت الى علاقة الشبه هذه ، وأن المرأة مشبهة بالسرحة ، وربما كان سياق الشعر هنا مرجحا أن تكون كناية ، لأنه لجأ اليها لما لم يجد سبيلا الى التصريح بالاسم ، فليس قاصدا الى هذه العلاقة .

واذا وجدنا علاقة تشابه بين المعنى الحقيقى للفظ ، والمعنى المراد ، فانه لا يلزمنا أن نعدها استعارة ، لأن هناك قدرا من المشابهة ربما كان هو المناسبة فى أصل الاطلاق ، ثم صار اعتباره ملغى فى الاستعمال ، وتقوم الدلالة لا على أساس هذه العلاقة ، وانما على هذا الأساس العرفى .

ومما هو شبيه بذلك كنايتهم عن المرأة بالنخلة ، قال ابن أبى الاصبع : « ومن مليح الكناية قول بعض العرب :

الا يا نخلـة من ذات عـرق عليـك ورحمـة الله السـلام
سألت الناس عنـك فخبرونى هنـا من ذلك يكرهـه الكرام
وليس بما أحـل الله باس اذا هو لم يخالطـه الحـرام

« فإن الشاعر كنى بالنخلة عن المرأة وبالهناء عن الرفث ، فأما الهناء فمن عادة العرب الكناية بها عن مثل ذلك ، وأما الكناية بالنخلة عن المرأة فمن طريف الكناية وغريبها » (١) انتهى كلامه .

واذا كانوا يقولون للمرأة سرحة ، وسرحة الرجل زوجته فكيف تكون الكناية عنها بالنخلة غريبة ؟ وذكر المرأة بالنخلة أقرب الى الكناية وأبعد عن الاستعارة التى ذكرنا احتمالها فى أبيات حميد ، والمسألة راجعة الى الاعتبارات ، فاذا قوي التشبيه ورأينا أنه أساس فى الاطلاق كان استعارة ، أما اذا كان ضربا من الملابسة التي يستأنسون بها فى الكناية فانه لا يخرج الكلام من باب الكناية .

ومثله قولهم : جاء فلان بالشوك والشجر ، أى جاء بجيش عظيم ، وربما لحظوا الكثرة والقوة وسلامة الأجسام وطولها لأنهم يشبهون الفتيان بالنخل، ويشبهون السلاح بالشوكة ، ويقولون شوك القنا يريدون شباها أى حدها وطرفها ، وهذه مناسبات سوغت الكناية وليس الطريق الى فهم الكثرة المقاتلة أو الكثرة فقط على حسب السياق — من قولهم جاء بالشوك والشجر هو التشبيه وأنه جعل الفرسان شوكا وشجرا وانما يدرك ذلك بطريق اللزوم العرفى ، ومنه قول المسيب بن علس :

دعا شجر الأرض داعيهـم لينصـره السـدر والأثاب
قال ابن رشيق فكنى بالشجر عن الناس .

وقد ذكر ابن الأثير انه لا مفر من وجود وصف جامع بين المكنى عنه والمكنى به ، لئلا يلحق بالكناية ما ليس منها ، فقوله تعالى « **ان هذا اخى**

---

(١) تحرير التحبير ص ١٤٥ ، ١٤٦ .

له تسع وتسعون نعجة ولى نعجة واحدة » (١) كنى فيه عن المرأة بالنعجة ، والوصف الجامع بينهما هو التأنيث والولادة ، ولولا ذلك لقيل فى مثل هذا الموضع ان أخى له تسع وتسعون كبشا ولى كبش واحد ، وقيل هذه كناية عن النساء » (٢) ويجب أن نفرق بين العلاقة التى هى واسطة ضرورية فى كل تعبير لايقصد فيه الى المعنى المباشر ، وبين الجامع الذى هو الوصف المشترك ، لأن العلاقة أعم من ان تكون وصفا مشتركا ، فالعلاقات فى الكناية علاقات لزومية عقلية أو عرفية أو بيانية أو ما شئت من أنواع العلاقات ، فالذى بين تقليب الكف والندم علاقة ، وليس وصفا مشتركا يعنى ليس بينهما جامع وكذلك بين عد الحصى والهم ٠

وربما كان خلط ابن الأثير بين العلاقة والجامع هو الذى أوقعه فيما وقع فيه ، لأنه ذكر أن الكناية غير المجاز ، وأن فرقا جوهريا بينهما ، فالكناية يجوز حملها على جانبى الحقيقة والمجاز ، وذلك بخلاف المجاز الذى يستحيل حمله على جانب الحقيقة لوجود القرينة المانعة ، ثم رجع فذكر أن الكناية جزء من الاستعارة ، وأن نسبتها الى الاستعارة كنسبة الخاص الى العام ، فيقال كل كناية استعارة ، وليس كل استعارة كناية وواضح أن الاستعارة عنده جزء من المجاز وهذا فيه ما ترى ٠٠٠٠٠

اما الكناية عن المرأة بالنعجة فليس الذى سوغه هو التأنيث والولادة، لأن ذلك يجيز الكناية عنها بكل مؤنث من حية ولبؤة وغيرها ، وانما هناك شىء آخر هو أنهم شبهوا المرأة بالمهاة أى البقرة الوحشية ، واستعاروها لها ، وهذا كثير ، ثم انهم يطلقون على المهاة شاة ، قال ابن رشيق : لأنها عندهم ضائنة الظباء ٠ ولذلك يسمونها نعجة ، وعلى هذا المتعارف فى الكناية جاء قول الله عز وجل فى اخباره عن خصم داوود عليه السلام : « ان هذا أخى له تسع وتسعون نعجة » (٣) ٠

---

(١) سورة ص : ٢٣

(٢) المثل السائر ج ٣ ص ٥٣ بتصرف ٠

(٣) العمدة ج١ ص ٣١٢ ٠٠

والعلاقة في بعض صور الكناية تراها من صنع المتكلم ، يعنى انه يلتمس ضربا من المناسبة بين المكنى به والمكنى عنه • ويعتمد عليه في الدلالة ، ثم ان المتذوق للنص يستطيع أن يحرك ذلك بمعونة القرائن المحيطة بالعبارة ، والمطوية فيها ، فقد ذكروا أن غلية بنت المهدى قالت في «طل» الخادم الذى كانت تجد به فمنعه الرشيد من دخول القصر ، ونهاها عن ذكره :

أيا سرحة البستان طال تشوقى	فهل لى الى ظل اليك سبيل
متى يشتفى من ليس يرجى خروجه	وليس لمن يهوى اليه دخول

قال ابن رشيق فورت بظل عن «طل» ، يعنى انها جعلت ظل بالظاء المعجمة مكان طل الخادم ، وكنت به عنه ، وابن رشيق يذكر التورية ويريد بها الكناية ، فالتورية في اشعار العرب كناية كما قال ، والعلاقة بين ظل وطل علاقة لفظية واهية جدا ، وقد أفرغت «علية» شوقها الى صاحبها على هذه السرحة ، فخاطبتها متشوقة الى ظلها ، وهى تسأل حائرة عن السبيل الواصل بها الى رى قلبها بهذا الظل الناعم المشوق •

ومن هذا الضرب الذى يلتمس فيه المتكلم مناسبة في كناية جديدة يضعها ما ذكره ابن سنان من أن ابن ثوابة لما أجاب أبا الجيش خمارويه ابن أحمد بن طولون عن المعتضد بالله عن كتابه بانتقاذ ابنته التى زوجها منه ، قال في الفصل الذى احتاج فيه الى ذكرها : « وأما الوديعة فهى بمنزلة ما انتقل من شمالك الى يمينك عناية بها وحياطة لها ، ورعاية لمواتك فيها » وقال للوزير أبى القاسم عبيد الله بن سالم بن وهب : والله ان تسميتى اياها بالوديعة نصف البلاغة ، قال الخفاجى ، واستحسنت هذه الكناية حتى صار الكتاب يعتمدونها ، وذكر كتبا أخرى كثيرة • ثم قال : وسبق بعضهم الى الكناية عن الهزيمة بالتحيز اتباعا لقوله تعالى « **ومن يولهم يومئذ دبره الا متحرفا لقتال أو متحيزا الى فئة** » (١) ثم صارت هذه العبارة للكتاب سنة (٢) نعـ

---

(١) الانفال : ١٦

(٢) سر الفصاحة ص١٩٢ ، ١٩٣ •

والمعول عليه فى هذه الكناية أن تبين عن المقصود باشارة ما ، كما فى ... الوديعة ، فانها مبينة فى هذا السياق عن المرأة لأنها تشبه أن تكون أمانة ووديعة أودعها أهلها عند زوجها ، وهذا الربط ليس هو المقصـــود فى هذا الاطلاق ، يعنى ليس هو العلاقة المقصود ابرازها فليس المغزى أن يبرز شبهها بالوديعة وأنها صارت وديعة ، والا كانت استعارة (١) ، وسياق الكناية هنا ليس كسياق الكناية فى قول عنترة :

يا شاة ما قنص لمن حلت بــه حرمت على وليتهــا لم تحـرم

قال ابن قتيبة يعرض بجارية ، يقول أى صيد أنت لمن حل له أن يصيدك ، فأما أنا فان حرمة الجوار قد حرمتك على •

فى هذه الكناية ابراز لأنوثتها ومثيرات الرغبة فيها وكذلك الكنايــة عن المرأة بالناقة والمهرة •

ذكر المرأة فى رسالة ابن ثوابة التى تخاطب الأب فى شـــأن ابنته لا تلائمها هذه الكنايات وانما يكنى عنها فيها بالوديعة أو الأمانة •

وقد ذكر الخطيب القزوينى هذا الضرب من الكناية المفردة وذكر أن المعول عليه فيه هو وضـــوح الدلالة ، ولـــو كانت وليدة اتفاق ، وذكـــر ابن يعقوب المغربى أن المراد مطلق ارتباط بين المكنى به والمكنى عنه ولـــو لقرينة وعرف ، وهذا مهم لأنه هو الذى يصحح لنا امثال كناية « علية » •

وقد ذكروا أن الدال فى هذه الكناية عن الموصوف قد يكون معنى واحدا كالأمثلة التى مضت ، وكقولك المضياف تريد زيدا ، ما دام قد عرف بذلك •

---

(١) ينظر ما قاله ابن يعقوب المغربى فى رعاية الحيثية فى مثل استعمال النبات فى الغيث وأنه يمكن أن يكون كناية عن موصوف من حيث انه رديف للغيث وتابع له فى الوجود غالبا ويمكن أن يكون مجازا مرسلا ص٢٤٦ ، ٢٤٧ شروح التلخيص جـ٤ •

وهذا مثال أورده الخطيب وقد ذكرته لأن العلاقة فيه علاقة عرفية محضة ، وذكر الخطيب من هذا الضرب قول البحترى يذكر قتله الذئب :

فأتبعتها اخـــرى فأضللت نصلها بحيث يكون اللب والرعب والحقد

وقول عمرو بن معد يكرب :

الضاربين بكل أبيض مخـــذم والطـــاعنين مجـــامع الأضغان

وقد ذكر ابن سنان البيتين وقال محاولا بيان الأثر البيانى لهذا الطريق الذى سلكه البحترى وفضله على أن يقول بحيث يكون القلب :

« أراد القلب فلم يعبر عنه باسمه الموضوع له ، وعدل الى الكنايه عنه بما يكون اللب والرعب والحقد ، وكان ذلك أحسن لأنه اذا ذكره بهذه الكنايات كان قد دل على شرفه وتميزه على جميع الجسد بكون هذه الأشياء فيه ، وانه أصاب هذا المرمى ، فى أشرف موضع منه ، ولو قال اصبته فى قلبه لم يكن من ذلك دلالة على أن القلب اشرف أعضاء الجسد ، فطى هذا التسبيـل يحسن الارداف » (١) .

ويبقى بعد هذا سؤال آخر عن السر الذى دعا البحترى الى الكناية بموضع اللب والرعب والحقد ، وجعل عمرو يقول : مجامع الأضغان ، والجواب عن هذا السؤال يحدد لنا بدقة قيمة الكناية هنا وايثارها على التصريح ، وليس القول بأنه أشار بهذه الصفات الى أهمية القلب بكاف فى هذا .

وبيت أبى عبادة فى قصة مقتلة الذئب والأبيات السابقة عليه نصف جوا من الفزع والحذر والرعب والحقد قال :

عوى ثم أقعى فارتجزت فهجته فأقبل مثل البرق يتبعـــه الرعد
فأوجرته خرقاء تحسب ريشها على كوكب ينقض والليل مسود
فما ازداد الا جرأة وصـــرامة وأيقنت أن الأمر منه هو الجد
فأتبعتها أخرى فأضللت نصلها بحيث يكون اللب والرعب والحقد

---

(١) سر الفصاحة ص٢٧٢ ، ٢٧٣ .

وقال فى البيت « فأوجرته أخرى » أى طعنته بالرمح فى فمه ، وهى طعنة معنتة غاية العنت ، قصدت موطن اللب حيث يستجمع الذئب نفسه ليثب على الشاعر ، كما قصدت موطن الرعب حيث يستشعر الذئب الرهب من هذا الذى أوجره سهما خرقاء ، وكأنها كوكب ينقض ، وقصدت أيضا موطن الحقد . الصفات المذكورة فى هذه الكنايات تجرى مع السياق العام فى بيت أبى عبادة . وكذلك يقال فى بيت عمرو فان المصادمة فى لقاء الموت انما يعمد فيها المحارب المتمكن الى موطن الغل المتقد فى منازله ، فيصوب طعنته حيث يـــكون .

ولعل هذا الذى لفتنا اليه فى بيت أبى عبادة هو الذى جعل ابن رشيق يفضل كنايته على كناية أبى الطيب فى قوله :

فيا بن الطاعنين بكل لـــدن   مواضـــع يشتكى البطل السعالا (١) .

أراد الصدر والنحر ، فكنى عنهما ، وليس فى هذه الكناية اشارة كالتى فى بيت البحترى ، بل انها لتوهم أنه بطل مصعور منهوك فلا فضل لطاعنه . هناك كنايات فى هذا الباب تشير الى الموصوف من غير أن تضفى عليـه شيئا كما ترى فى كناية علية بنت المهدى وكما ترى فى الكناية عن المرأة بالنخلة ، وهذا الضرب قليل ، وأغلب الكنايات من هذا النوع تضفى على الموصوف ظلا آخر ، ويبرز معانى يتطلبها سياق الكلام .

وكنايات القرآن من هذا النوع الثانى خذ قوله تعالى « **وحملناه على ذات ألواح ودسر** » (٢) يعنى على السفينة ويمكن أن تقول ان هذه الكناية تشير الى أنها سفينة محكمة بالدسر والألواح ، وهذا يلائم سياق الموقف الصعب الذى أحاط خطره وأحدق بكل حى « **ففتحنا أبواب السماء بماء منهمر وفجرنا الأرض عيونا فالتقى الماء على أمر قد قدر . وحملناه على ذات ألواح ودسر** » (٣) وتقول فى ضوء هذا الفهم الذى اعتد فى هذا الموقف الصعب بحال

---

(١) العمدة جـ ١ ص ٣٢١ .   (٢) القمر : ١٣

(٣) القمر : ١١ ــ ١٣ .

من آمنوا واحضر لهم سفينة محكمة قد صنعها سيدنا نوح بعين الله ورعايته تقول ان التنكير فى « **الواح** » يفيد التعظيم والنوعية معا يعنى انها من نوع من الألواح غريب وعظيم، وكذلك يقال فى «الدسر» ، ويؤنس هذا الوجه أن التعبير الوارد فى صنعها : « **أن اصنع الفلك باعيننا ووحينا** » (١) انما يقال فى الشيء يكون موضع عنايتك واهتمامك كأن تقول افعل كذا بمرأى منى أو تحت بصرى ، ويؤنسه أيضا أن حال الذين آمنوا مع سيدنا نوح فى هذا الموقف المرعوب تحتاج الى أن تكون السفينة مهيئة لهم قدرا من الأمان ليكون ذلك من الدواعى الحسية للشعور بالأمن ، وهذا لا يعارض صدق شعورهم بحياطة الله وانجاز وعده ٠

ويمكن أن يقال ان الكنآية عن السفينة بذات الألواح والدسر ليس بيانا لمكانتها وقوتها وأنها يأمن من فيها ، وانما هو تهوين لها ، وانها لا تحفظ احدا ، وانما كان الحفظ بعناية الله وحدها ، وكأنهم فى وسط هذا الموج الهادر الذى ابتلع الحياة والأحياء آمنون وهم على ألواح لا تغنى عنهم من الأمر شيئا ، لأن عناية الله كانت هى التى تحفظ ، وفى هذا تكريم لهؤلاء الذين آمنوا ، وأنهم لم ينجوا بسفينة ناجية ، وانما نجوا على سطوح ألواح هينة ، وهذا وان كان مضادا للأول الا أن السياق لا ينبو عنه لأنه يركز على بيان الكرامة التى كانت من الله لنوح والذين معه ، وأنهم كانوا كأنهم فوق ذرا الموج على ألواح لا تغنى عنهم شيئا ، ولكن الله أمسكهم بقدرته واكرامه ، وأنت هناك تنظر الى حال الذين آمنوا وأن السفينة المحكمة القوية عامل من عوامل الأمن لهذه النفوس التى لا شك قد داخلها ما داخلها من هول الموقف بتأثير الضعف البشرى ، أما وصف السفينة فى الواقع وأنها طولها كذا وعرضها كذا وأنها كانت محكمة جدا وأنها كذا الى آخر ما ذكرت كتب التفسير فهو أمر لا يعنينا ، لأنها وهى فى قمة الاحكام لا تغنى شيئا فى هذا الموقف الا أن تكون ممسوكة بيد الله ٠

وانظر الى قوله فى الكناية عن الاناث « **أو من ينشأ فى الحلية وهو فى الخصام غير مبين** » (٢) وقد أبرزت هذه الكناية فى المرأة أحوالا معينة يعنى

---

(١) المؤمنون : ٢٧ (٢) الزخرف : ١٨ ٠

أن صفاتها التى التقطت لتتخذ كناية عنها كانت ذات دلالة مهمة فى السياق . فقد أشارت الى الضعف والعجز عن مواجهة المواقف ، وفيها رمز الى أن النعومة والرخاوة ليست من أوصاف الرجال الذين أعدوا للمجالدة وتعمير الأرض ، وفيها بيان لتجاوزهم وغبنهم حين جعلوا الاناث جزءا من الرحمن وبضعة منه ـ تعالى عما يقولون علوا كبيرا ـ وهذا يتنافى مع الجبروت والملكوت وسيطرة الربوبية ، والعرب اعرف أجيال الأرض بما تنطوى عليه المرأة من الضعف والعجز ، وما تحتاج اليه من الحياطة والحماية ، وحياة الحرب والغارة التى كانت قطعة من وجودهم لم يكن للمرأة فيها بلاء ، ثم يجعلونها مثلا للرحمن. وهم اذا بشر أحدهم بها ظل وجهه مسودا وهو كظيم ؟ وقوله « **ينشأ** » بالبناء للمجهول امعان فى نفى الفاعلية والتأثير ، وفى ذلك تنويه آخر بعجز وقلة حول هذا الجنس فى حياة القوم ، ثم فى قوله « **فى الحلية** » والحلية مأخوذة من الحلى بفتح فسكون فيه اشارة الى أنها تنشأ فى هذا المحيط مشغولة بظواهر الأمور وحلاها ، ولم تعرف كيف تسلك الى ألبابها وسرائرها ! .. وكانوا كثيرا ما يبرزون ضعف المرأة فى كناياتهم عنها .

أشرت الى أنه قد يكنى عن الموصوف بمعنى واحد ، وقد يكنى عنه بجملة معان مثل الآيتين الكريمتين فقد ذكرت آية القمر الألواح والدسر وهما معنيان وذكرت آية الزخرف التنشئة فى الحلية وعدم الابانة فى الخصام ، والمراد بالافراد ليس المقابل للتثنية والجمع والا لكان مجامع الأضغان ليس منه ، وانما المراد المعنى الذى ليس مركبا من معنيين يعنى أن تكون الصفة الواحدة قادرة على احضار الموصوف أو أن يكون محتاجا فى الدلالة عليه الى أكثر من ذلك .

وقد ذكر البلاغيون من تأليفاتهم للأمثلة فى الكناية عن الانسان « حى مستوى القامة عريض الأظفار » وبينوا ضرورة أن تنضم هذه الصفات بعضها الى بعض لأن الحياة وحدها لا تكفى فى الدلالة عليه ، وكذلك الحياة واستواء القامة لأن التمساح يشارك الحيوان فى هذه الصفة فانه حى مستوى القامة ، ولو قال حى عريض الأظفار لساواه الجمل الى آخر هذه التأليفات» (١).

---

(١) ابن يعقوب المغربى ص ٢٥٠ جـ ٤ .

وكأنهم بهذا انما يطالبون التركيب بأن ينهض وحده بالدلالة كاملة من غير أن يكون للسياق والقرائن عمل فى هذا ، وذلك ربما يكـــون فى بعض السياقات التى لا تكون لها دلالات كأن نقول هذا الكلام ابتداء ، وكأنه ينطبق على ما يشبه الحد والرسم ، وقد ذكر الخطيبى أنهما من باب الكناية ، لأن التعريف يهدى الى المعرف ، وينقل الذهن منه اليه ، وقد رفض السبكى هذا لأن الحد والرسم من باب التصريح لا الكناية ، أقول ان هذا الذى ذكروه فى قولهم حى مستوى الأظفار ليس بلازم حين يكون السياق والقرائن معينة لبعض الصفات على الهداية الى المقصود ، ألا ترى قوله تعالى « **ذات ألواح ودسر** » لو ذهبت تطبق عليه هذه القاعدة لقلت انه يشـــترك معها الباب والكرسى ، وكل ما تدخل فيه الألواح والدسر ، وانما كانت هنا دالة على السفينة لأنه ذكر أنها تجرى بهم ، فالدلالة اذن استعانت بهذا العامل الخارج عن هذه الصفات المذكورة ٠٠

وقد أدرك المحققون أن الواسطة قد تخفى فى بعض صور هذه الكناية حتى يتوهم أنها من التعبير المباشر الصريح ، وهى لهذا تحتاج الى شىء من التنبيه فى التحليل حتى لا يدخل فى صور الكناية من ليس منها ، أو يخرج منها ما هو من صورها ، فالمثال المشهور ـ والطاعنين مجامع الأضغان ـ يقف ابن يعقوب عنده لينبه الى ما يمكن أن يرد فيه من وهم ملبس يظن معه أن مجامع الأضغان ليست كناية عن القلب ، وانما هى القلب يعنى « أن الذهن لا ينتقل من الشعور بمعناها الأصلى الى الفرع الذى استعملت فيه » على حد عبارته فى وصف الانتقال ، لأن المسافة ضيقة جدا بين مجامع الأضغان وبين القلب حتى لتكاد تلصق بها وليكاد الوهم يرى القلب بازاء هذا التعبير ٠

قال « لا يقال مصدوق قولنا مجمع الأضغان هو القلب ، واطلاق اللفظ على مصدوقه حقيقة فليس هذا من الكناية ٠ لأنا نقول لم يطلق المجمع على القلب من حيث انه مجمع الأضغان اذ لا يقصد الاشعار بهذا المعنى فيه اذ المضروب ذاته لا من حيث هذا المعنى ، فالمفهوم من جمع الضغن عند اطلاقه لم يرد ، وانما أتى لينتقل منه الى ذات القلب فالمفهوم من اختصاصه جعله

كناية عن ذات المقصود ، ومثل هذا يتصور فى كل صفة جعلت كناية عن ذات المقصود فليفهم » (١) .

وهذا لا يدفع ما قلناه من أن الكناية هنا بمجامع الأضغان فيها اشارة الى قصد المحارب الواثق المتمكن الى موطن الغل والحقد فى عدوه ، وأنه يشتفى بذلك ، والمغربى يبين أن القلب الذى هو المكنى عنه أعم من أن يكون مجامع الأضغان ، ولهذا لم يكن قوله مجامع الأضغان عبارة مباشرة عن القلب من غير انتقال من شعور بمعنى العبارة الى القلب .

* * *

قلنا ان قولهم « جبان الكلب » كناية عن أنه جواد ، وقوله « **يقلب كفيه** » (٢) كناية عن الندم وقوله « **ذات ألواح ودسر** » كناية عن السفينة الى آخر الصور التى ذكرناها .

والذى أريد أن أقوله هو : هل المعنى الذى تراه فى قولك جبان الكلب هو بعينه المعنى الذى تراه فى قولك هو كريم ؟ وأن هاتين فى الحقيقة عبارة عن شىء واحد ؟ وأنه لا فرق بينهما ؟ وانما الذى حدث هو تغيير فى العبارة ، وتنويع للأداء ؟

أم أن هناك اختلافا فى المعنى مادامت تغيرت العبارة عنه ؟

واذا كان هناك اختلاف فهل هو فرق فى مقدار المعنى ؟ أم فى هيأته وصورته ؟ أم هو اختلاف فى طريقة اثباته ؟ أم فى هذا وذاك ؟

ثم ما هو الأمر الذى ترجع اليه المزية فى هذه الأساليب ؟ ولماذا نجد لها فى نفوسنا ما لانجده للعبارة المباشرة عن المعنى ؟

وهنا مسألة يجب بيانها قبل الخوض فى شىء من ذلك وتتلخص فى

---

(١) ابن يعقوب جـ ٤ ص ٢٤٩ .

(٢) الكهف : ٤٢ .

الجواب عن هذا السؤال الذى يشمل ما هو أعم من طريق الكناية والتصريح وهو : هل من المتصور أن نجد جملتين مختلفتين فى المفردات أو فى بعضها، أو مختلفتين فى أحوال الكلمات ، أو فى بعضها أو مختلفتين فى الصياغة ، أو فى شىء منها ، ثم بعد ذلك تؤديان معنى واحداً لا يختلف حاله فى الجملتين ؟

يقول البلاغيون انك تقول زيد شجاع ، وزيد كالأسد ، وان زيدا أسد وكأنه الأسد ، ورأيت به أسداً ، ويداه يدا ليث ، ورأيت أسدا على صهوة جواد وهو يفترس أقرانه ، وهو لا يشق غباره ولا تنتهز غرته ، وهو صلب القناة ، وأنت فى كل جملة من هذه الجمل تفيد معنى غير الذى تفيده فى غيرها ، نعم هناك اتحاد فى أصل الفكرة المعبر عنها وهى شجاعة زيد ، ولكن هذه الشجاعة لها فى كل جملة صورة وحالة لا توجد فى غيرها ، ففى قولك زيد كالأسد تشبيه والحاق ليس فى الجملة السابقة ، وقولك ان زيدا أسد فيه لون من التوكيد لاتجده فى السابقة وفى قولك كأنه أسد لون من قوة التشابه بينهما خيل اليك أنه ملتبس بالأسد ، وهذا لا تجده فى سـابقه ، وقولك رأيت به أسدا فيه أنك رأيت أسدا ولم تر ما يشبه الأسد ، وهكذا اذا انتقلت الى طريق الكناية رأيت الفكرة تأخذ شكلا آخر فها هو زيد وفرسه تركض به ركضا نشطا فتثير غبارا كثيفا حوله يلفه ، ولا يستطيع فارس أن يقترب من هذا الغبار تهيبا من زيد ومحاماة لملاقاته ، وأين هذا من قولنا هو شجاع ، وهكذا فى قولهم لا تنتهز غرته ــ ترى فيها الموصوف متنبها يقظا شديد الأخذ لمن يريده ، وأظنك تدرك أن المراد أنه لا غرة فتنهز ، وأنه كقول ليلى : لايرى خرق القميص بخصره ، وقول على كرم الله وجهه فى وصف مجلس رسول الله لا : تنثى فلتاته ، يعنى ليست فيه فلتات فتنثى ، ... وهكذا لو رجعت الى « يفترس أقرانه » لرأيت صورته وهو والغ فى دم أعدائه ومنازليه .

وقد ذكر عبد القاهر « أن سبيل المعانى سبيل أشكال الحلى كالخاتم والشنف والسوار ، فكما أن من شأن هذه الأشكال أن يكون الواحد منها غفلا ساذجا لم يعمل صانعه فيه شيئا اكثر من أن يأتى بما يقع عليه اسم الخاتم ان كان خاتما والشنف ان كان شنفا ، وأن يكون مصنوعا بديعا قد أغرب صانعه فيه ، كذلك سبيل المعانى أن ترى الواحد منها غفلا ساذجا عاميا

موجودا فى كلام الناس ، ثم تراه نفسه وقد عمد اليه البصير بشأن البلاغة واحداث الصور فى المعانى فيصنع فيه ما يصنع الصنع الحاذق حتى يغرب فى الصنعة ويدق فى العمل ويبدع فى الصياغة » (١) ٠

والاختلاف هنا اختلاف فى خصوصية وهيئة وصورة يبين بها فرق بين خاتم وخاتم ، ومعنى ومعنى ، وهذه الحال الفارقة هى جزء من الفكرة والخاتم ، وليس من الممكن ان توجد وحدها ، ولذلك تقول فى العبارة عنها انها هياته أو شكله أو صورته ، او خاصيته ٠

واقتران المعنى فى اختلاف أشكاله وهياته بالمصنوعات من شنف وسوار وخاتم ، لايؤخذ على اطلاقه لأنه من الممكن أن يحذو صانع حذو غيره وأن يلتمس السبيل الى ايجاد صنعة كصنعة صاحبه فلا تفرق بين نقشـــه ونقش صاحبه ولا بين خاتمه وخاتم صاحبه الذى صنعه على حذوه واقتفى فيه اثره حتى صار لا يختلف عن خاتم صاحبه ٠ أو أن يفعل ذلك صانع واحد فيأتى بالشىء على وفق غيره معتبرا فى ذلك كل خصوصياته ، وأشكاله، وأحواله كما ترى فى المصنوعات أشياء كثيرة ذات شكل واحد لا تستطيع أن تجد فرقا بينها وكذلك النقش والتصوير ٠

أما العبارة فذلك لا يكون فيها ، سواء أكانت من متكلم واحد أو من متكلمين مختلفين ، فانك اذا أردت أن تاتى على شكل المعنى الذى صاغه المتنبى فى قوله وتابى الطباع على الناقل بحيث تستوفى كل خصائصه فاعلم أنه لا سبيل لك الى ذلك الا اذا قلت ٠٠ وتابى الطباع على الناقل ، وكذلك لو أراد المتنبى أن يعبر عنه مرة ثانية بكل شياته وأحواله فانه لا يستطيع ذلك الا اذا أعاد العبارة نفسها ٠

قال عبد القاهر بعد ما قرر هذا الأصل الذى شرحناه « ولا يغرنك قول الناس قد أتى بالمعنى بعينه ، واخذ معنى كلامه فاداه على وجهه فانه تسامح منهم ، والمراد انه ادى الغرض فاما أن يؤدى المعنى بعينه على الوجه الذى

---

(١) دلائل الاعجاز ص ٢٦٦ ٠

يكون عليه فى كلام الأول حتى لا تعقل هنا الا ما عقلته هناك وحتى يكون حالهما فى نفسك حال الصورتين المشتبهتين فى عينك كالسوارين والشنفين ففى غاية الاحالة ، وظن يفضى بصاحبه الى جهالة عظيمة وهى أن تكون الألفاظ مختلفة المعانى اذا فرقت ومتفقتها اذا جمعت والف منها كلام » (١)
وكان عبد القاهر عظيم الاقتناع بهذا الأصل وقد استحكم فى نفسه وكرره فى مواطن كثيرة وهو يلح فى حدة على أن القول بترادف الجمل قول باطل .

« واعلم أنه ليس عجب أعجب من حال من يرى كلامين ، أجزاء أحدهما مخالفة فى معانيها لأجزاء الآخر ، ثم يرى أنه يسع فى العقل أن يكون معنى أحد الكلامين مثل معنى الآخر سواء » (٢) .

وقد طبق هذا تطبيقا واعيا يرى فيه أن الصياغة بأحوالها بناء للفكرة بكل شياتها ، فاذا انهدمت الصياغة انهدمت معها هيأة الفكرة وذهب شكلها .

وان المعانى فى الأدب انما تتميز بأشكالها وصورها وخواصها . وليس محض الفكرة مما يشغل به الأديب والشاعر ، وكيف يكون ذلك والشعر صياغة وضرب من التصوير كما يقول الجاحظ .

وينكر عبد القاهر ما قاله الجاحظ لما سمع أبا عمرو الشيبانى يكتتب الأبيات التى سمعها فى المسجد :

لا تحسبن الموت مــوت البلى	وانما الموت ســؤال الرجــال
كلاهمــا مــــوت ولكـــن ذا	أشــد من ذاك على كل حـــال

وقد زعم الجاحظ أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعرا أبدا ولولا أن يدخل فى الحكومة بعض الغيب لزعم أن ابنه لا يقول الشـــعر . قال عبد القاهر « فاعلمك أن فضل الشعر بلفظه لا بمعناه ، وأنه اذا عدم الحسن فى لفظه ونظمه لم يستحق هذا الاسم بالحقيقة » .

---

(١) دلائل الاعجاز ص ١٧٠ .
(٢) دلائل الاعجاز ص ٢٧٠ ولا يريد عبد القاهر الاختلاف فى مثل محمد أسد ومحمد ليث فأن ذلك مما يدخل فى المفردات .

والمراد باللفظ هنا هو شكل المعنى كما نبين ان شاء الله .

ونرى فى هذا أن الشعر اذا تضمن معنى انسانيا نبيلا كهذا المعنى الذى يقرن الحياة بسمو النفس وشعورها بالحرية والعزة والكرامة ، ويجعل ما وراء ذلك الموت ، هذا المعنى الذى نراه يجرى على أوزان الشعر وأعاريضه جريانا عذبا سلسا يبقى بعد ذلك لا يستحق اسم الشعر ، ولا يدخل فى بابه ، لأنه تنقصه تلك الصياغة التى تمنح المعنى شكلا مقبولا وتجعله يدخل باب الأدب ، وقول الجاحظ انما الشعر صياغة وضرب من التصوير جاءت فى تعليقه على هذه الأبيات .

وهى حقيقة مهمة تشرح لنا التصور الصحيح للأدب والشعر ، وكانت من الأصول التى تمثلها عبد القاهر تمثلا حسنا واستثمرها بذكاء شديد وانعكست على كثير من قضاياه وأصوله .

قلت ان عبد القاهر كان شديد التنبه للفرق بين المعنى الذى يرسل ارسالا ساذجا وبين المعنى نفسه حين يصاغ صياغة أدبية فالفرق كبير بين قول الناس « الطبع لا يتغير ، ولست تستطيع أن تخرج الانسان عما جبل عليه فتراه معنى غفلا عاميا معروفا فى كل جيل وأمة ثم تنظر الى قول المتنبى :

يراد من القلب نسيـانكم وتابى الطبـاع على الناقل

فتجده قد خرج فى أحسن صوره ، وتراه قد تحول جوهرة بعد أن كان خرزة ، وصار أعجب شىء بعد أن لم يكن شيئا » .

التعبير الأول ليس تعبيرا أدبيا والمعنى فيه ليس ذا شيات خاصة منبئة عن حس خاص به ، وانما هو كلام يورد معنى هديت اليه العقول فى رصدها وتقويمها للأشياء من غير أن تنفعل النفس بهذه الفكرة ، وتصدر عنها صدورا محسا ، والأمر ليس كذلك فى بيت المتنبى وانما له شكل آخر ، وفيه حس آخر وصـورة أخرى ، هنا ارادة تلح على القلب أن ينسى ، ومحاولة جادة فى نقل الطباع ، ولكنها متابية فى رسوخ وتمكن ، أظن أنك

ترى فى قوله « وتابى الطباع » غير ما تراه فى قولنـــا الطباع لا تتغير ، وكيف لا يكون فرق وهنا طباع آبية ، فهى فى حالة رفض وشموس وعصيان وتمرد ، وهناك وصف من بعيد لطبع راكد فى جمود وثبات على حال واحد ٠

هذه العبارة تشبه فى تناول المعنى الأبيـــات التى كتبها أبو عمرو الشيبانى ، فقد تناول الشاعر فيها المعنى تناولا ساذجا ، وكل الذى فعله هو نظمه فى بحره وقافيته ، ثم انه أثقله بتلك المحاولة التى بذلها ليكون المعنى معنى شعريا ، فنهى صاحبه عن أن يحسب أن الموت موت البلى والعدم، ثم بين له الموت الحقيقى ، وهو سؤال الرجال ، ثم رجع فجعل موت البلى موتا وأنه يشترك مع هذا الموت الجديد فى أن كلا منهما موت ، ثم استدرك أنه وان كان يجتمع معه فى كونه موتا الا أنه على كل حال أشد منه ، ٠٠٠ حاول أن يجعل المعنى معنى شعريا فأرهقه وأثقله بحسه الفاتر ، ورؤيته المضطربة ، وخياله المتعثر ، وليس الأمر كذلك مع المتنبى فانه استطاع أن يجعل هذا المعنى الذى يجرى على السنة الغافلين والغافلات شعرا رائعا كما تـــرى ٠

وهـذا بحث يمس أدق خصـــائص العبـارة الأدبية أو قل هو بحث يستهدف بيان جوهر الشعر والأدب ، ولم ينتقض منه شيء على عبد القاهر عند أدق الباحثين فى عصرنا ، وقد حاول عبد القاهر محاولة جادة وهو فى هذا الصدد ، وأوجب على دارس الأدب وناقده أن يوجه عنايته على ما به يكون الأدب أدبا ، وأن يستبعد ما عدا ذلك مما يلتبس بالنص ، وان كان التباسه به التباسا اساسيا كالمعنى ، يجب على الناقد أن يستبعد المعنى والغرض العام ، وما فى ذلك من قيم حكمية وأخلاقية ، وفضائل نفسية ، وأن يتجه فى بحثه صوب العنصر الأساسى والذى به يكون الكلام أدبا فان من شأن من يقضى « فى جنس من الأجناس بفضل أو نقص الا يعتبر فى قضيته تلك الا الأوصاف التى تخص ذلك الجنس وترجع الى حقيقته ألا ينظر فيها الى جنس آخر وان كان من الأول بسبيل ، أو متصلا به اتصالا لا ينفك منه » ٠٠ أرأيت كيف يحدد عبد القاهر مجال المفاضلة فى الأدب والشعر ، وأنه انما يكون فى الصفات والخصائص التى ميزته والتى تخصه، وترجع الى حقيقته ومحضه ، وأنها ليست المعنى وان كان منها بسبيل

متين » وانك اذا فضلت بيتا على بيت من أجل معناه لا تكون مفضلا له من حيث هو شعر ، وأن هذا قاطع فاعرفه » .(١) ٠

نخلص من هذا الكلام الذى يعالج صميم منهج الدراسة الأدبية الى ما نريده فى سياقنا من أن المعنى لا يتكرر بكل شياته وأحواله وخصائصه فى عبارتين ، وأنك اذا نظرت فى قول المتنبى :

وليس يصـــح فى الأفهام شىء اذا احتـاج النهـار الى دليل

وجدته ينظر الى قول أبى تمام :

الصبـح مشـهور بغيـر دلائل من غيره ابتغيت ولا أعـلام

فاعلم أنه عند التأمل الذى يستوضح أشكال المعانى وملامحها يبين لك الفرق بينهما ، فأبو تمام يخبر عن حقيقة لا يرتب عليها شيئا ، فالصبح مشهور من غير أدلة تساق من غيره لتدل عليه ، وفيه نفسه برهانه الساطع ودليله المبين ، والمعنى عند المتنبى له نصبة أخرى وهيأة ثانية فقد ذكر أننا اذا صرنا الى حال من التنكر للحقائق ، والغفلة عن شواهدها البينة الواضحة، وطلبنا دليلا على النهار لنثبت للناس أنهم يعيشون فيه ، فليس يقوم فى المعقول شىء بعد ذلك ، ولا تصح فيها حقيقة من الحقائق ، ولا خبر من الأخبار ، ولا حكم من الأحكام ، ولا شىء أبدا ، وانما هى خرائب خالية من كل أمر معقول ٠ وأظن أنك معى فى أن هذا غير ذاك ٠

وكذلك اذا نظرت الى قول المتنبى :

وكل امرىء يولى الجميـل محبب وكل مكـان ينبت العز طيب

وجدته ينظر الى قول البحترى :

وأحب آفاق البــــلاد الى الفتى أرض ينـــال بها كريم المطلب

فالفرق واضح جدا بين آفاق محبوبة لفتى ينال بها مطلبا كريما ، وبين مكان ترى فيه العز ينبت كما ينبت النبات فى التربة الصالحة ٠

---

(١) دلائل الاعجاز ص ١٦٦ ، ١٦٧ ٠

والفرق واضح اكثر بين قول مسلم :

لما نزلت على أدنى ديـــارهم ألقى اليـــك الأقاصى بالمقاليد

وقول البحترى :

تناذر أهل الشرق منه وقائعا أطاع لها العاصون فى بلد الغرب

فالأقصى فى بيت مسلم يلقى اليه بالمقاليد لما نزل الأدنى ٠

والعاصون فى بلد الغرب يطيعون ويلقون برداء المعصية لما تناذر أهل الشرق مواقعه ولما تنزل بهم بعد ٠

وهكذا تنظر فى قول أبى تمام :

لئن كان ذنبى أن أحسن مطلبى أساء ففى سوء القضاء لى العذر

وقول البحترى :

اذا محـــاسنى اللاتى أدل بهـــــا كانت ذنوبى فقل لى كيف اعتذر

والفرق بينهما عند التأمل لا يخفى ٠

ومثله قول معن بن أوس :

اذا انصرفت نفسى عن الشىء لم تكد اليـــه بوجه آخر الدهر تقبل

وقول العباس بن الأحنف :

نقل الجبـــال الرواسى من أماكنها أخف من رد قلبى حين ينصرف

والفرق بينهما واضح ٠

ومثله قول أبى تمام :

يشتـــــاقه من كمـــاله غـــــده ويكثـــر الوجـــد نحـــوه الأمس

وقول ابن الرومى :

امام يظـل الأمس يعمـــل نحـــوه تلفت ملهـــوف ويشتاقه الغد

الغد عند ابن الرومى يشتاقه كما هو عند أبى تمام ، والأمس عند ابن الرومى يعمل نحوه تلفت ملهوف ، وعند أبى تمام يكثر الوجـــد نحوه

فحسب ، والفرق بينهما واضح ، ثم انك لو حققت وجدت تعريف الغد عند ابن الرومى بجعله الغد الذى هو غد الناس جميعا ، وتعريفه بالاضافة عند أبى تمام بجعله غد الممدوح ، وأظنك معى أنهما غدان مختلفان ؛ ثم ترى أبا تمام يضيف قيدا هو قوله « من كماله » فينص على داعى شوقه اليه ، ولم يفعل ذلك ابن الرومى وانما جعله يشتاقه فحسب ، وهذا صالح لأن يكون من كماله ومن فعاله ووقائعه وغير ذلك مما تسعد به الأيام وتزدهر به الأزمنة ، وهذا واضح وقد ذكرته لشدة اللبس والمشابهة بين العبارتين فخشينا أن يظن بينهما كمال الاتحاد واذا أردت ما يقرب من هذا فى قوة شبهه بغيره فخذ قول أبى تمام :

« قد يقدم العير من ذعر على الأسد » وانظر فيه مع قول البحترى :

فجـاء مجيء العير قادتــه حـــيرة الى أهرت الشدقين تدمى أظافره

فالصورتان فى البيتين متقاربتان جدا ، عير دهش مذعور يقدم على الأسد فيصيب حتفه وهو لا يدرى ، ولكنك ترى أبا تمام يقول « قد يقدم » أى أنه يحدث أن العير المذعور الدهش لا يتبصر حاله والخطر محيط به فتسوقه حركته الطائشة نحو الأسد ، والبحترى يذكر أن العير قادته حيرة فهو لم يقدم وانما هو منقاد ، والقائد الحيرة ثم لم يذكر الأسد بلفظه الدال عليه وانما كنى عنه بصفته الكاشفة عن خطره فهو أهرت الشدقين ــ أى واسعا ــ وهم يقولون أسد أهرت وأسود هرت ــ ثم هو تدمى أظافره فهو لا يزال فى حمى الافتراس ، ونشوة الدم ــ حمار البحترى تقوده الحيرة الى هذا الخطر الداهم البارز للعيان فى هراتة الشدقين وحمرة الأظافر ــ وحمار أبى تمام يقتحم بنفسه من ذعر على الأسد وأظن أن الفرق واضح .

والعرب يقولون فى الخطيب المفوه أهرت الشدقين قال تميم بن مقبل :

« هرت الشقاشق ظلامون للجزر » وهذا عندهم رادف من روادف الفصاحة والاقتدار ، ويقولون ان الرجز يعنى انشاده يهرت الأشداق وقول ابن مقبل «ظلامون للجزر» كناية عن الكرم فهو كقول ابن هرمة «ولا أبتاع الا قريبة الأجل» ولكنه يختلف عنه فى صورة معناه ، كما ترى الفرق بين ابل يقع عليها أشد الظلم وأبلغه ، وأخرى تباع وقد قرب أجلها .

وقد ذكر عبد القاهر جملة صالحة من الأبيات التى توارد كل اثنين منها على معنى واحد » والتى يقول الدارسون فيها ان الشاعر أتى فيها على المعنى الذى ذكره سابقه ، وانه لم يبق منه شيئا ، وانه استوفاه وما شابه ذلك والجملة التى ذكرناها هنا مقتبسة مما ذكره ، ثم عقب على ذلك بقوله « فانظر الآن نظر من نفى الغفلة عن نفسه فانك ترى عيانا أن للمعنى فى كل واحد من البيتين من جميع ذلك صورة وصفة غير صورته وصفته فى البيت الآخر ، وأن العلماء لم يريدوا حيث قالوا ان المعنى فى هذا هو المعنى فى ذاك أن الذى تعقل من هذا لا يخالف الذى تعقل من ذاك ، وأن المعنى عائد عليك فى البيت الثانى على هيأته وصفته التى كان عليها فى البيت الأول ، وأن لا فرق ، ولا فصل ، ولا تباين بوجه من الوجوه ، وأن حكم البيتين مثلا حكم الاسمين قد وضعا فى اللغة لشىء واحد كالليث والأسد ، ولكن قالوا ذلك على حسب ما يقوله العقلاء فى الشيئين يجمعهما جنس واحد ، ثم يفترقان بخواص ومزايا وصفات ، كالخاتم والخاتم ، والشنف والشنف ، والسوار والسوار . وسائر أصناف الحلى التى يجمعها جنس واحد ثم يكون بينها الاختلاف الشديد فى الصنعة والعمل » ومن هذا الذى ينظر الى بيت الخارجى ، وبيت أبى تمام فلا يعلم أن صورة المعنى فى ذلك غير صورته فى هذا ، كيف والخارجى يقول « واحتجت له فعلاته » ، ويقول أبو تمام « اذن لهجانى عنه معروفه عندى » ومتى كان احتج وهجا واحدا فى المعنى ، وكذا الحكم فى جميع ما ذكرناه. فليس يتصور فى نفس عاقل أن يكون قول البحترى :

والحب آفاق البـــلاد الى فتى ... أرض ينـــال بها كريم المطلب

وقول المتنبى : « وكل مكان ينبت العز طيب سواء » (١) .

يريد بأبيات الخارجى قول عمران بن حطان من الشراة الخوارج وكان قد أتى به الحجاج فى جماعة من أصحاب قطرى فقتلهم ومن عليه ليد كانت عنده ، وعاد الى قطرى فقال له قطرى عاود قتال عدو الله الحجاج فأبى وقال :

أأقاتل الحجـــاج عن سلطانه ... بيـــد تقـــر بأنهـــا مولاته
ماذا أقـــول اذا وقفت ازاءه ... فى الصف واحتجت لـــه فعلاتـــه
وتحدث الأقـــوام أن صنائعـا ... غرست لـــدى فحنظلت نخـــلاته

---

(١) دلائل الاعجاز ص ٣٢٠ .

وقول أبى تمام :

أسربل هجـــز القول من لو هجوته　　اذن لهجـانى عنه معروفه عندى

اتضح اذن أنه لا مجال للقول بوحدة المعنى من جميع وجوهه اذا ورد فى جملتين مختلفتين ، وأن القول بترادف الجمل فى غير التوكيد اللفظى مثل « قام زيد قام زيد » خرافة ، وأن القول بأنه من الممكن أن توضح الفكرة التى صاغها بيت من الشعر توضيحا تاما بحيث لاتدع زاوية من زواياها الا وضعت عليه منارا يكشفها أتم الكشف قول لا حقيقة له ، وأنه لا سبيل الى التعرف الدقيق على ما فى البيت الا بالبيت نفسه وأنك لا تستطيع أن تدرك حقيقة المعنى والحس به من الشعر الا اذا سمعت ذلك من فم الشاعر نفسه ، أعنى صياغته ، وهذه الشروح للشعر والتفسيرات التى قامت حول الأدب محاولات ناقصة ، وقد كتب عليها أن تكون ناقصة وأنه لا انفكاك لها عن هذا النقص مهما جدت وأخلصت فى الجد .

ثم لماذا كان هذا ؟ أليست العبارة لباسا للفكرة ؟ وقالبا تصب فيه ؟ وأليس من الممكن أن تلبس الفكرة لباساً ثانيا وثالثا وأن تصبها فى قوالب مختلفة ؟

ونعتقد أن مثل هذا الفهم هو الذى أفسد على الناس الكثير من أمر الأدب والشعر ولا يزال يفسد ، وأنه ليست العبارة لباسا منفصلا عن لابسه يستطيع أن يخلعه وأن يرتدى غيره ، كما أنها ليست قالبا نصب فيه ما نشاء من الأفكار ، وأنه لم يشع خطأ فى مسألة من مسائل العلم كما شاع هذا الخطأ فى هذا العلم ، فالعبارة فى الحقيقة هى الفكرة ، وليست شيئا منفصلا عنها ، وانما هى هى ، فالذى يسنح فى القلب ويدور فى الرأس ليس فكرا غير ملتبس بالكلمات ، لأنه لا يوجد فكر ولا حس غير ملتبس بالكلمة ، وربما كان فى مرحلة من مراحل تولده منفصلا وسابحا هناك فى الضباب النائى عن الادراك والشعور ، والمهم أننا لا نحس به احساسا متميزا الا مرتبطا بالكلمات ، ملتبسا بها ، أعنى الا وهو فى تعبير ، فالعبـــارة هى هيأته التى ظهرت فى نفوسنا ، وشكله الذى نحسه ، وصورته التى نعانيها ، فالذى وجده المتنبى

فى نفسه ليس معنى عبر عنه بقوله ـ وتأبى الطباع على الناقل ـ وانما هو قوله وتأبى الطباع على الناقل ـ وكذلك عمران انما قام فى نفسه ـ احتجت له فعلاته ـ وهكذا ليست الجمل التى تراها بين يديك فى الأدب والشعر الا أفكارا ومشاعر فى هيئات وصور ولدت فى النفس هكذا لفظا ومعنى وصورة ، وأن تحليلنا لها وفصلنا بينها هو شىء اقتضاه الدرس ، ولعل هذا التحليل هو الذى ثبت فى نفوسنا هذا الخطأ ، الذى يقول ان الفكرة تلبس من الأردية ما نشاء لها لأننا نقول ان قوله كذا معناه كذا وهذا خطأ لا مفر لنا منه ، ولامحيد لنا عنه ، لأننى حين أقول لك ان معنى قول المتنبى « وتأبى الطباع على الناقل » ان الطبع لا يتغير ، فأنا لا أقول لك فى الحقيقة معنى قول المتنبى ، ولو أردت أن أقوله بدقة لقلت لك ان معنى قول المتنبى « وتأبى الطباع على الناقل » هو وتأبى الطباع على الناقل ، ولكننى مضطر لأن أترك الصواب الدقيق لأدنى منك قول المتنبى فأقول لك ان معناه ان الطبع لا يتغير وأبيح لنفسى أن أهدر هذه الفكرة التى قامت فى نفس المتنبى وصاغها قلبه ٠ الى فكرة بنيتها أنا ، وبينها وبين قول المتنبى شبه كالشبه الذى تراه بين الخشف اليابس والرطيب المبلل ، أو قل بين الجذع الجاف والشجرة المزهرة ٠

نعم ان العبارة تصاغ فى القلب والعقل وانما ينطق بها اللسان فقط ، والذين يعتقدون أن الانسان متكلم بلسانه فقط مخطئون ، وانما هو متكلم بعقله وقلبه وكيانه المفكر والمحس ٠ والذى يقول :

ان الكلام لفى الفـؤاد وانمـــا   جعل اللســان على الفؤاد دليلا

يقول كلاما دقيقا جدا وواعيا بحقيقة الناطقية فى الانسان ٠

وخلاصة الذى أريده هو أن الجمل التى هى أشكال المعانى وصورها كما قامت فى النفس اذا انهدمت الجملة فقد انهدمت معها الفكرة والخاطرة التى قامت بها ، والتى لا سبيل لها أن تقوم الا بها ٠

ثم ان أشكال المعانى وصور الأفكار والخواطر تصف أخص الخصائص النفسية والروحية والفكرية لصاحبهـا ، لأنها فى حقيقتها مزاجـه وطريقـة تصوره للأشياء وتخيله لها ، وأنها لا تتفق فى نفسين اتفاقا تاما ، لأن النفوس فى تعددها الكثير لا تتطابق منها اثنتان التطابق التام ، وهى كبصـــمات

الأصابع ، واشكال الوجه ربما تشابهت وتقاربت ، ولكنها لاتتماثل التماثل التام ، ومن هنا قالوا ان أسلوب الشخص هو الشخص نفسه لأنه يصف نفسا واحدة ، ومزاجا واحدا ، وطريقة واحدة فى تأمل الأشياء وتصورها .

فاذا كان الأسلوب الذى تتسلسل فيه الكلمات انما هو سلسلة تنحدر من القلب والعقل حاملة طبائعهما وخصائصهما فكيف نتصور أن يتسلسل أسلوبان من نفسين مختلفين يحمل كل واحد منهما خصائص هذه النفس المميزة لها وطبائعها المتفردة الى حد ، ثم نزعم أن الأسلوبين لا فرق بينهما ؟ أليس عبد القاهر دقيقا حين ذكر وجوب الحذر من المغالاة فى تشبيه صياغة الكلام بصياغة الحلى ، لأنك ترى هناك خاتمين سواء بحيث لا تستطيع أن تفرق بينهما ويستحيل أن ترى ذلك فى الكلام ؟

وأريد أن أنبه أننى هنا لست بعيدا عن هذا الشيخ الجليل وانما أحطب فى واديه ، واذا كنت قد ذهبت فى أطراف هذا الوادى ونزت بنا النفس فخطونا خطوة أو خطوتين هناك فاعلم أنه هو الذى وضع لنا المنار فى هذا المسلك أو ذاك .

قال رحمه الله وهو يشير الى منبع الأدب والشعر فى النفس وكيفية تولد التركيب هناك ، وأيهما ينشأ أولا ؟ الفكرة مجردة عن اللفظ ؟ أم اللفظ مجردا عن الفكرة ؟ أم أنه لا هذا ولا ذاك وانما الفكرة ملتبسة باللفظ وقد قال فى هذا كلاما كثيرا ودونك مثالا مما قال وليس هو أبين ما قال ..

« فأما أن تتصور فى الألفاظ أن تكون المقصودة قبل المعانى بالنظم والترتيب وأن يكون الفكر فى النظم الذى يتواصفه البلغاء فكرا فى نظم الألفاظ أو أن تحتاج بعد ترتيب المعانى الى فكر تستأنفه لأن تجىء بالألفاظ على نسقها فباطل من الظن ، ووهم يتخيل الى من لايوفى النظر حقه » .

واضح أن الوهم الذى يتخيل الى من لا يوفى النظر حقه هو أن يعتقد أن الفكر يكون فى الألفاظ وفى نظمها وأنها مقصودة قبل المعانى ، والوهم فيه ظاهر ومثله تماما أن يكون الفكر فى المعانى أولا ثم تحتاج الى أن تستأنف فكرا فى الألفاظ لتلبسها هذه المعانى ، يعنى أنه من الوهم الظاهر أن تظن أن الفكرة تقوم فى نفسك ثم تبحث لها عن عبارة كما هو شائع .

والفيصل في ذلك ان معرفة الفكرة في النفس معرفة للعبارة الدالة عليها .

« ان العلم بمواقع المعاني في النفس علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها من النطق » « وينبغي لنا أن نرجع الى نفوسنا فننظر هل يتصور أن نرتب معاني أسماء وأفعال وحروف في النفس ثم يخفى علينا موقعها في النطق حتى يحتاج في ذلك الى فكر وروية ، وذلك مالا يشك فيه عاقل اذا هو رجع الى نفسه » (١) .

يعني أن الذي نرتبه هو فكر ــ هو معاني كلمات فالكلمات بازاء هذه المعاني ومرتبة معها فكلاهما ينهض في النفس ملتبسا بصاحبه (٢) .

واذا كان هذا كلامه فماذا تراني أقول في شرحه وعرضه غير الذي قلته ؟ وأخلص من هذا الى الذي أريد أن أخلص اليه وهو أن الفكرة التي عبر عنها بطريق الكناية انما نهضت في القلب ، ولاحت في النفس متشحة بهذا الوشاح الذي جرى به اللفظ ، وأن الذي قال «لا أمتع العوذ بالفصال» انما أراد أن يقول لا أمتع العوذ بالفصال ، وأننا حين نقول انما أراد وصف نفسه بالكرم نكون قد رجعنا بالفكرة الى ما رجعنا اليه في قول المتنبي « وتأبى الطباع على الناقل » حين نقول أراد أن الطبع لايتغير .

---

(١) دلائل الاعجاز ص ٤٢ .

(٢) وربما هجس في النفس ان هذا يتنافى مع ما هو مقرر من أن الأديب والشاعر ينقح جمله ، ويراجع تراكيبه وصوره مراجعة يصفيها من الشوائب والأكدار ، وبعضهم كان يبالغ في ذلك وهم من أهل السليقة كزهير وغيره ، وهذا يكدر فهمنا لالتباس الفكرة بصياغتها وأنهما سواء ، والجواب عن ذلك هو أن المنقح والمثقف اذا تعمقنا عمليته هذه وجدناه يجتهد في أن يلتقط صورة المعنى الذي قام في نفسه وأن هذا التركيب الذي ألغاه ليس هو الذي قام في نفسه وانما هو شيء التبس به فهو جاد اذن في أن يستبطن نفسه وأن يخلص لخواطره ومشاعره فيحدثنا عنها هي فهو في الحقيقة لا ينقح الألفاظ وانما يفتش عن الصور الحقيقية في نفسه ويقتنصها من آفاقها المتراحبة ويستخــرجها من سراديبها الخفية البعيدة .

وبهذا يتاكد لنا ان اساليب المجاز والكناية انما ارتبطت بمعانيها فى النفس ، وتولدت معها هناك ، وأنها ليست تصرفا ثانيا ، ولا حلية راجعة الى اللفظ ، الا فى النظرة السطحية التى لاتتعمق طبائع الكلام واسراره ، وكيفية مناشئه ٠

ولست فى حاجة بعد هذا الى ان أبين الفرق بين المعنى حين يؤتى به صريحا وحين يؤتى به مكنيا عنه ، وكذلك حين يؤتى به على طريق الحقيقة، أو على طريق المجاز وانه ليس من الحق فى شىء أن نقول انهما سواء ٠

وبهذا التحديد الذى نعتقده صوابا مستمدا من كلام الامام عبد القاهر ، نراجع قول البلاغيين المتأخرين فى تحديد علم البيان وانه علم يعرف به ايراد المعنى الواحد بطرق مختلفة فى وضوح الدلالة ، ونقول ان الطرق المختلفة لا تؤدى الى معنى واحد ، وأنهم حين نصوا على ضرورة أن يكون المعنى واحدا ليخرج التعدد فى المعنى وانه ليس مقصودا كقولك رأيت بحرا ورأيت ليثا ، لأنك تريد الكرم والشجاعة ، كان عليهم أن ينبهوا الى أن وحدة المعنى فى الطرق المختلفة لا يقبل الا بتسامح كبير يهدر أهم ما فى المعنى من هيئته ، وصورته ، وخصائصه، التى مقصود الدارس فى هذا العلم ٠نعم يستقيم كلامهم اذا أرادوا بالمعنى الواحد جنسه الذى تدخل فيه الهيئات والأنواع المختلفة كجنس الخاتم والسوار من غير مراعاة لما بينها من فروق فى الشكل والصورة وفى هذا ما ترى ، وما الذى يبقى لنا من المعانى اذا رجعنا بها الى هذا الجنس؟

وبعد هذا البيان الذى أظنه كافيا تبقى لنا حاجة ماسة الى التعرف على الشىء الذى يختلف به المعنى فى طريقة الكناية ما هو ؟ هل هو زيادة فى مقداره وكمه ؟ أم هو زيادة فى توثيقه وتقريره ؟

يقول عبد القاهر « ليس المعنى اذا قلنا ان الكناية أبلغ من التصريح أنك لما كنيت عن المعنى زدت فى ذاته بل المعنى أنك زدت فى اثباته فجعلته أبلغ وآكد وأشد ، فليست المزية فى قولهم جم الرماد أنه دل على قرى أكثر بل انك أثبت له القرى الكثير من وجه هو أبلغ ، وأوجبته ايجابا هو أشد وادعيته دعوى أنت بها أنطق وبصحتها أوثق » (١) ٠

---

(١) دلائل الاعجاز ص ٤٨ ٠

وهكذا قال في الاستعارة ، فليست مزايا هذه الأساليب راجعة الى تضخيم المعانى ، والمبالغة والتهويل فى أقدارها ، لأن هذا ليس هو طبع البيان النابع من القلب ، لأن الشأن فيه أن يصف ما يحس ، ويبين عما يجد ، وانما المزية فى تقريرها فى نفس السامع كما تقررت فى نفس المتكلم ، وأن يقنع بها ذهنه ووجدانه كما اقتنع بها ذهنه ووجدانه • وهذا الكلام فى تحديد المزية كما ترى ينأى بهذه الأساليب عن مجالات التهاويل والتفخيمات ، فليس المهم أن زيدا يطعم الألوف المؤلفة من الناس ، وانما المهم أن طبع الكرم له علوق فى نفسه قطعا ، وليس المهم فى مقدار الشجاعة الكائنة فى زيد ، وانما المهم انه شجاع قطعا ، هكذا ترى البيان فى حقيقته انما هو توكيد للنسبة اثباتا أو نفيا ، وأننا اذا تكلمنا فى الفصاحة والبلاغة انما نعمد الى الأحكام التى تحدث بالتأليف والتركيب كما يقول عبد القاهر ، ويعلم رحمه الله أنك حين تقول رأيت أسدا على صهوة جواد أنك أفدت قدرا زائدا فى شجاعته أكثر من قولك هو يشبه الأسد ، لأنك فى هذه تلحقه بالأسد ، وفى التى قبلها تجعله واحدا من جنسه ، وهذا يعنى أنه بلغ من الشجاعة مبلغا رشحه لأن يكون واحدا من الأسود ، هذا مما لا شك فيه ، ولكنه ليس هو موضع المزية ، وليس سبب أن راقك هذا التعبير بدليل أنك تقول هو مساو للأسد فى الشجاعة مساواة تامة ثم لا ترى لهذا من الاثر والتحريك والهزة ما تراه للأول وهذا واضح •

فمسألة الزيادة فى المعنى قد ترد فى بعض الأساليب وخاصـــة فى الاستعارة فانها مبالغة فى الشبه ، ولكنها ليست مناط الحسن ومرجع المزية، وانما مرجعها هو تقرير المعنى وتوكيد اثباته ، وراجـع كلامه فى : ويوم كظل الرمح • وكيف فضله على قول الآخر « وكأنما يومه بالحشر موصول » تجده هناك أيضا لا يلتفت الى مقدار المعنى وزيادة الطول •

وبهذا نرى أن الخطيب لم يكن له وجه فى ايراد الاعتراض الذى يمكن أن يرد على عبد القاهر بعد ما قرر وجه الأبلغية وأنها فى الاثبات دون المثبت وأن ذلك منسوب الى عبد القاهر قال « ولقائل أن يقول قد تقدم أن الاستعارة أصلها التشبيه ، وأن الأصل فى وجه الشبه أن يكون فى المشبه به أتم منه فى المشبه وأظهر ، فقولنا رأيت أسدا يفيد للمرئى شجاعة أتم مما يفيده

قولنا رأيت رجلا كالأسد ، لأن الأول يفيد شجاعة الاسد والثانى شجاعة دون شجاعة الأسد » ثم قال « ويمكن أن يجاب عنه بحمل كلام الشيخ على أن السبب فى كل صورة ليس هو ذلك لا إن ذلك ليس بسبب فى شىء من الصور أصلا » (١) •

وقد أورد عبد القاهر هذا الاعتراض وعبارة الخطيب تكرر عبـــارة عبد القاهر فى كثير من أجزائها ولكنه قال فى الجواب « والجواب عن ذلك أن يقال ان الاستعارة لعمرى تقتضى قوة الشبه ، وكونه بحيث لايتميز المشبه عن المشبه به ، ولكن ليس ذلك سبب المزية وذلك لانه لو كان ذلك سبب المزية لكان ينبغى اذا جئت به صريحا فقلت رأيت رجلا مساويا للأسد فى الشجاعة ، وبحيث لولا صورته لظننت أنك رأيت أسدا ، وما شاكل ذلك من ضروب المبالغة ، أن تجد لكلامك المزية التى تجدها لقولك رأيت أسدا » وليس يخفى على عاقل ان ذلك لا يكون » (٢) •

ولما اراد الخطيب أن يجيب عن الاعتراض الذى أورده على الامام والذى استمده من كلامه رحمه الله أجاب بغير ما أجاب عبد القاهر ، وبما ينافى تصور عبد القاهر للبيان ومزايا الشعر والأدب ، فليس الصحيح أن عبد القاهر يجعل مزية هذه الأساليب راجعة الى المثبت فى بعضها وانما هى راجعة الى الاثبات فى كل حال ، لأن الاثبات هو مناط الفائدة من التعبير ، وهو وجه تعلق الكلمة بالكلمة ، يعنى هو النظم الذى هو أساس المزايا عنده ، وأن آراءه هذه فى مرجع المزية فى الكناية أو فى الاستعارة أو فى التمثيل انما هى روافد صغيرة تجرى فى اتجاه واحد وتصب فى أصل واحد هو النظم وتعلق الكلمة بالكلمة •

ونجد مثل هذا الفهم غير السديد لطبيعة هذه الأساليب ، وأنها مبالغات وتهاويل فى المعانى عند ابن سنان الخفاجى فقد ذكر فى تعليقه على قول ابن أبى ربيعة :

---

(١) بغية الايضاح جـ ٣ ص ١٨٥ •

(٢) دلائل الاعجاز ص ٢٨١ •

بعيدة مهوى القرط اما لنوفل   أبوها واما عبد شمس وهاشم

قال « دل ببعد مهوى قرطها على طول الجيد ، وكان فى ذلك من المبالغة ما ليس فى قولك طويلة العنق لأن بعد مهوى القرط يدل على طول أكثر من الطول الذى يدل عليه طويلة العنق ، لأن كل بعيدة مهوى القرط طويلة العنق، وليس كل طويلة العنق بعيدة مهوى القرط اذا كان الطول فى عنقها يسيرا ، وهذا موضع يجب فهمه » (١) ٠

وواضح أن قصد ابن أبى ربيعة أن يؤكد أنها طويلة العنق وليس قصده أن يبالغ فى طول العنق لأن المبالغة فى ذلك تخرج بها الى مايستنكره ٠

أما كيف أفادت طريقة الكناية والمجاز توكيد المعنى واثباته فذلك لأنها لا ترسل المعنى هكذا غفلا ساذجا ، وتقول زيد كريم وانما تسوقه الى النفس مقترنا بما يفتح باب القبول له والاقتناع به ، وكأنك تقول انظر الى هذه الكومة من الرماد تجده برهانا على كرم هذا الرجل ودليلا أكيدا عليه ، وكذلك حين يقول ابن هرمة « ولا أبتاع الا قريبة الأجل » ٠ لايقول لك انى جواد وانما يقول ان الابل التى أشتريها ابل قد دنا أجلها لأنى لا أشتريها للقنية والانتفاع وانما هى معدة لضيفانى ٠

الفكرة هنا ليست مدعمة بدليلها فحسب لأنه لم يقل انى كريم بدليل انى لا أبتاع الا قريبة الأجل ، وانما الفكرة مدمجة فى دليلها ملتبسة به لا تنفك عنه ، أو قل هى جزء من الدليل والدليل جزء منها ، أو هما شىء واحد ، ولا شك أن المعانى حين ترد الى القلوب فى هذا المساق المؤنس والراشد الى أنها ذات مضمون حقيقى ، وأنها ليست من باب التزيد والادعاء كان ذلك أمكن لها وأحرى بأن تهش لها النفس بالقبول ٠

قال عبد القاهر :

« أما الكناية فان السبب فى أن كان للاثبات بها مزية لا تكون للتصريح

---

(١) سر الفصاحة ص ٢٧٠ ، ٢٧١ ٠

أن كل عاقل يعلم اذا رجع الى نفسه أن اثبات الصفة باثبات دليلها وايجابها بما هو شاهد فى وجودها آكد وأبلغ فى الدعوى من أن تجىء اليها فتثبتها هكذا ساذجا غفلا ، وذلك أنك لا تدعى شاهد الصفة ودليلها الا والأمر ظاهر معروف وبحيث لا يشك فيه ولا يظن بالمخبر التجوز والغلط » (١) • ويذكر فى موضع آخر : انك لا تفيد غرضك الذى تعنى من مجرد اللفظ ولكن يدلك اللفظ على معناه الذى يوجبه ظاهره ثم يعقل السامع من ذلك المعنى على سبيل الاستدلال معنى ثانيا هو غرضك (٢) •

ولا يظن أن عبد القاهر حين ذكر فى شرح هذا الوجه عبارات ••• البرهان ••• والدليل ••• وسبيل الاستدلال وما شاكل ذلك أنه يفسر الدلالة تفسيرا منطقيا أو أنه فتح الباب لمقولات المناطقة التى شاعت فى العلم من بعده ، لأن عبد القاهر يجريها هنا بمعانيها اللغوية السمحة ، فالبرهان هنا والدليل هو ما تراه من الرادف المذكور المشير الى المعنى اشارة غنية ، فدليل الندم وبرهانه فى قولك «يقلب كفيه» ، هو ما ترى الرجل عليه من حال التغير وضرب اليد باليد ، ووجه الدليل هنا أن هذه الصورة تقترن فى النفس بحال الندم الذى يحرك الانسان ويغلبه على نفسه ، وكأنه يقول ها هى يداى فارغتان من هذا الشىء الذى ندم عليه وها أنذا لا أملك من الأمر شيئا الا أن أضرب يدا بيد وناهيك عن هذه الحال •

وحين نمعن فى كلام عبد القاهر لا نراه عند التحقيق يجعل المزية فى الاثبات نفسه وما فيه من توكيد وتقرير ، وانما يجعلها فى طريقة الاثبات ، وفى السبيل التى سلكها الادراك حتى وصل الى المراد ، وقد شرح الخطوات التى يخطوها الذهن ليصل الى المراد شرحا جليلا ، وجعله فى الحقيقة سبب ان راقك هذا الأسلوب ، وهزك • ووجدت له مالا تجده لطريقة التصريح ، فى أسلوب الكناية لا نفهم المعنى من اللفظ وانما يدلنا اللفظ على معنى ، وليس هذا المعنى هو المقصود ، وانما المقصود هو معنى وراء هذا المعنى أو قل هو معنى هذا المعنى ، فتقول ذو الرمة :

---

(١) دلائل الاعجاز ص ٤٨ •

(٢) دلائل الاعجاز ص ١٧١ •

عشية مالى حيلــة غير أننى . بلقط الحصى والخط فى التراب مولع
أخط وامحــو الخـط ثم أعيده . بكفى والغربــان فى الــدار وقــع

لا نفهم الحال والصفة التى يريد الشاعر أن يفصح عنها أو أن يبوح بها من حاق اللفظ ، لأن الذى أفهمه من حاق اللفظ ودلالته المباشرة هو أنه يلقط الحصى ، ويخط فى التراب خطوطا يمحوها ، ثم يخطها – أعنى المعنى الذى وضع بازاء هذه الكلمات ، ثم ان هذا المعنى يقودنى بطريق الاستدلال والتفطن الى السياق وقرائنه الى أن الشاعر لا يريد أن يصف لى هذه الحالة ، ولا أن يحدثنى عن خطه فى التراب ولقطه الحصى ، لأن ذلك لا معنى له فى سياق شاعر حط رحاله بمنزل صاحبته وتفقدها فلم يجدها ، وبهذا ينفتح أمامى الطريق الى معنى ثان وراء هذا المعنى ، وأنه أراد ما ألم به من حزن أذهله وغلب على نفسه ، فصار كالطفل العابث يخط ويمحو ما يخط من غير غاية ومن غير ادراك .

قال عبد القاهر « الكلام على ضربين ، ضرب أنت تصل منه الى الغرض بدلالة اللفظ وحده ، وذلك اذا قصدت أن تخبر عن زيد مثلا بالخروج على الحقيقية فقلت خرج زيد ... وضرب آخر أنت لا تصل الى الغرض بدلالة اللفظ وحده ولكن يدلك اللفظ على معناه الذى يقتضيه موضوعه فى اللغة ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها الى الغرض . ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل ، ثم يشرح كيف تنتقل من اللفظ الى معناه الذى هو بازائه ثم من هذا المعنى الى الغرض – على حد ما بينــا فى شرح الوسائط – وكذلك فى الاستعارة حين تقول رأيت أسدا وبدلك الحال على أنه لم يرد السبع علمت أنه أراد التشبيه الا أنه بالغ فجعل الذى رآه لا يتميز عن الأسد فى شجاعته ، ثم قال : واذ قد عرفت هذه الجملة فههنا عبارة مختصرة وهى أن تقول المعنى ومعنى المعنى ، نعنى بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ ، والذى تصل اليه بغير واسطة ، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضى بك ذلك الى معنى آخر كالذى فسرت لك » .

فالعبارة فى المجاز والكناية لها دلالتان دلالة اللفظ على معناه الذى وضع بازائه ، ودلالة هذا المعنى على مقصود المتكلم من العبارة ، والعبارة فى طريق الحقيقة لها دلالة واحدة هى دلالة اللفظ على معناه ، ومن غير شــك

أن التقاط المعنى من اللفظ ليس فيه مشقة ذهنية ما دام السامع يعرف معانى الكلمات ودلالاتها المرتبطة بها ارتباطا لصيقا ، وانما تكون المشقة فى التقاط المعنى من المعنى ، لأن هذا محتاج الى نظر فى سياق الكلام وتأمل فى أعطافه ، ثم هو محتاج الى ادراك المعنى المرتبط بالمعنى ، وهذا غير ادراك المعنى المرتبط باللفظ ، لأنه خفى ولأنه ليس محددا ، فالمعنى المرتبط بكلمة «جرح» واضح لمن يعرف مدلول الكلمة ، أما المعنى المرتبط بمعنى جبن الكلب ، فانه خفى ومحتاج الى معارف أخرى تتصل بأحوال المتكلمين وعاداتهم ، وعرفهم البيانى الذى التقط الصلة بين جبن الكلب والكرم .

« وليس من لفظ الشعر عرفت أن ابن هرمة أراد بقوله « ولا أبتاع الا قريبة الأجل » التمدح بأنه مضياف ، ولكنك عرفته بالنظر اللطيف وبأن علمت أنه لا معنى للتمدح بظاهر ما يدل عليه اللفظ من قرب أجل ما يشتريه فطلبت له تأويلا ، فعلمت أنه أراد أنه يشترى ما يشتريه للأضياف فاذا اشترى شاة أو بعيرا كان قد اشترى ما قد دنا أجله لأنه يذبح وينحر عن قريب » (١).

وربما كان الارتباط فى هذه الشواهد ظاهرا لشهرتها وكثرة ما قيل فيها ، وذلك بخلاف مثل قول ليلى « مخرق عنه القميص » الذى اضطربت فى بيان المقصود منه كلمة المتخصصين فى هذا الشأن ، لأن الدلالة هنا دلالة عقلية اجتهادية ، تنهض على الارتباطات الذهنية والعرفية ، وأحوال القوم ، وكيفية تصورهم للأشياء . الذهن هنا لابد أن يقلب أشياء كثيرة ولابد له من أن تضوىء طريقه ثقافات ودراسات لأدب القوم وأحوالهم ، وكيفية تصورهم للأشياء ، فانه لولا ما أخبرنا به الرواة من أنهم يقولون « هرت الشقائق » ويقصدون معنى الاقتدار فى البيان والقوة فى الحجة لما كان من الميسور أن ندرك ذلك منها .

هذا الغموض المشف الذى ترى فيه المعنى لايدنو منك فيبتذل ، ولا يبعد عنك كثيرا فيختفى ، وانما تراه يلوح من بعيد مجاطا بظلال ساحرة ، وسابحا فى غلالة كغلالة الفجر ، لاتبتلعه دكنة الليل ، ولا ينصب عليه شعاع

---

(١) دلائل الاعجاز ص ٢٧١ .

الشمس ، هو أهم ما فى هـذا الأسلوب من خـلابة وتأثير . هكـذا قال عبد القاهر حين ذكر أنها اثبات لمعنى أنت تعرف ذلك المعنى من طريق المعقول ، دون طريق اللفظ ، وحين قال : فليس من لفظ الشعر عرفت ذلك ولكن بالنظر اللطيف ، وأن طريق العلم فيه المعقول ، وأن المعنى هنا يستدل بمعنى اللفظ عليه ، وأن المعانى هنا لم تأتك مصرحا بها مكشوفا عن وجهها ... وأنهم لايثبتون المعانى من الجهة الظاهرة المعروفة بل من طريـــق يخفى ومسلك يدق ، ... وأنه من المركوز فى الطباع والراسخ فى غرائز العقول أنه متى أريد الدلالة على معنى فترك أن يصرح به ويذكر باللفظ الذى هو له فى اللغة ، وعمد الى معنى آخر فأشير به اليه ، وجعل دليلا عليــه كان للكلام بذلك حسن ومزية لا يكونان اذا لم يصنع ذلك ، وذكر بلفظه صريحا ... وأنه أوجدك فى اثبات المعنى خاصية قد غرز فى طبع الانسان أن يرتاح لها ، ويجد فى نفسه هزة عندها (١) ، واذا رجعنـــا الى ماقاله فى أسباب تأثير التمثيل وجدناه يكرر هناك هذا المعنى فالتمثيل حسن لأنه يحوجك الى طلب المعنى بالفكرة ، وتحريك الخاطر له والهمة فى طلبه ، وما كان منـــه ألطف كان امتناعه عليك أكثر ، واباؤه أظهر واحتجابه أشد ، ومن المركوز فى الطبع أن الشىء اذا نيل بعد طلب له ، أو الاشتياق اليه ، ومعاناة الحنين نحوه كان نيله أحلى وبالمزية أولى فكان موقعه من النفس أجل وألطف » (٢) .

وهكذا تنتهى علة العلة فيما يقول البلاغيون الى طبائع النفوس وما ركز فى غرائز العقول .

*

ولما كان نيل الشىء بعد المكابدة والمشقة والجهد مما يوقع فى النفس أن الإساليب المضطربة فى نسجها والمعقدة فى دلالتها مما يمدح فى هذا الباب التفت عبد القاهر الى وضع الفروق الدقيقة بين الأساليب اللطيفة والتى دقت صنعة الأدب فيها ، فلا تبين الا لأذهان الراضة من ذوى النفوس التى مارست جيد القول ورفيع البيان ، والأساليب الملتوية والمعقدة ، والتى غمضت لسوء نسجها ، وضعف حس قائلها بما يجد ويشعر ، فالمعنى الأول

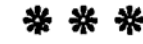
---

(١) ينظر دلائل الاعجاز ص ٢٠٠ ، ١٩٩ ، ٢٧٩ ، ٢٧١ .
(٢) أسرار البلاغة ص ١٥٨ .

الذى هو هاديك الى المعنى الثانى فى باب الكناية لابد أن يكون متمكنا فى دلالته ، مستقلا بوساطته ، يسفر بينك وبينه أحسن سفارة ، ويشير لك اليه أبين اشارة ، كالأمثلة التى ذكرناها من الجيد المستحسن ، وذلك بخلاف قول العباس بن الأحنف حين انغلق به طريق الدلالة لأن جعل جمود العين عبارة عن المسرة وذهاب الحزن ، وليس معناه مما يهدى الى ذلك (١) ...

وبعــد ،

فنسأل الله العصمة من فساد القصد ، وضلال الرأى ، انه من يهد الله فلا مضل له ، ومن يضلل فلا هادى له ، ولا حول ولا قوة الا بالله ، وصلى يارب على سيدنا محمد النبى الأمى وعلى آله واصحابه .



(١) يراجع دراسة عبد القاهر لضعف هذا البيت فى « دلائل الاعجاز » ص ١٧٥ وما بعدها .

المراجع التى اقتبست منها نصوص

فى هـــذه الدراسة

١ ـ الاتقان فى علوم القرآن — جلال الدين السيوطى
٢ ـ الأدب الكبير — عبد الله بن المقفع
٣ ـ الأدب وفنونه — دكتور عز الدين اسماعيل
٤ ـ الأسس النفسية للابداع الأدبى فى الشعر خاصة — الدكتور مصطفى سويف
٥ ـ الأصمعيات
٦ ـ الأمثال العـــربية القديمة ومقارنتها بنظائرها فى الآداب السامية — الدكتور عبد المجيد عابدين
٧ ـ ابن الرومى حياته من شعره — عباس محمود العقاد
٨ ـ أسرار البلاغة — عبد القاهر الجرجانى
٩ ـ اعجاز القرآن — للباقلانى
١٠ ـ امرؤ القيس — ايليا حاوى
١١ ـ البديع — لابن المعتز
١٢ ـ البلاغة القرآنية فى تفسير الزمخشرى — دكتور محمد ابو موسى
١٣ ـ البلاغة التطبيقية — دكتور أحمد موسى
١٤ ـ البيان والتبيين — للجاحظ
١٥ ـ البيان العربى — دكتور بدوى طبانة
١٦ ـ تاويل مشكل القرآن — لابن قتيبة
١٧ ـ تجريد البنانى
١٨ ـ تحرير التحبير — لابن أبى الاصبع

١٩ ـ تقريظ الشمس — للانبابى
٢٠ ـ تلخيص البيان — للشريف الرضى
٢١ ـ ثمار القلوب فى المضاف والمنسوب
٢٢ ـ ثلاث رسائل فى اعجاز القرآن ـ الخطابى والرمانى والجرجانى ـ تحقيق محمد زغلول
٢٣ ـ حاشية سعد الدين على الكشاف — مخطوط
٢٤ ـ حاشية السيد على المطول
٢٥ ـ حاشية الدسوقى
٢٦ ـ حصاد الهشيم — ابراهيم عبد القادر المازنى
٢٧ ـ الحيوان — للجاحظ
٢٨ ـ الجمان فى تشبيهات القرآن — لابن ناقيا
٢٩ ـ الخصائص — لابن جنى
٣٠ ـ خصائص التراكيب — دكتور محمد ابو موسى
٣١ ـ الخيال فى الشعر العربى — لأبى القاسم الشابى
٣٢ ـ دراسات فى المذاهب الأدبية — عباس محمود العقاد
٣٣ ـ دلائل الإعجاز — لعبد القاهر
٣٤ ـ دلالات التراكيب — دكتور محمد أبو موسى
٣٥ ـ ديوان المعاني — لأبى هلال
٣٦ ـ ديوان الحماسة — لأبى تمام
٣٧ ـ ديوان قيس بن الخطيم
٣٨ ـ ديوان الشماخ بن ضرار
٣٩ ـ ديوان بشار
٤٠ ـ ديوان جرير
٤١ ـ ديوان البارودي
٤٢ ـ الديوان — عباس محمود العقاد
٤٣ ـ ديوان أغاني الكوخ — محمود حسن إسماعيل
٤٤ ـ دواوين عبد الرحمن شكرى — مجموعـــة

٤٥ ـ ذو الرمة شاعر الحب والصحراء — دكتور يوسف خليف
٤٦ ـ الرسالة البيانية — للصبان
٤٧ ـ سر الفصاحة — لابن سنان
٤٨ ـ شروح التلخيص ـ التفتازانى ـ المغربى ـ السبكى
٤٩ ـ شرح المعلقات — للزوزنى
٥٠ ـ الشعر والشعراء — لابن قتيبة
٥١ ـ الشعر العربى المعاصر — دكتور عز الدين اسماعيل
٥٢ ـ الصناعتين — لأبى هلال
٥٣ ـ صور من تطور البيان العربى — دكتور كامل الخولى
٥٤ ـ الصورة الأدبية — دكتور مصطفى ناصف
٥٥ ـ طبقات فحول الشعراء — لابن سلام
تحقيق : محمود شاكر
٥٦ ـ الطراز — يحيى بن حمزه العلوى
٥٧ ـ علم النفس الأدبى — دكتور حامد عبد القادر
٥٨ ـ علم النفس والأدب — دكتور سامى الدروبى
٥٩ ـ العمدة — لابن رشيق
٦٠ ـ علم البيان — دكتور عبد العزيز عتيق
٦١ ـ عيار الشعر — لابن طباطبا
٦٢ ـ فلسفة المجاز — دكتور لطفى عبد البديع
٦٣ ـ فى الميزان الجديد — دكتور محمد مندور
٦٤ ـ قبض الريح — ابراهيم عبد القادر المازنى
٦٥ ـ قضايا النقد الأدبى والبلاغة — الدكتور محمد زكى العشماوى
٦٦ ـ الكشاف — للزمخشرى
٦٧ ـ الكامل — للمبرد
٦٨ ـ كلمات فى الأدب — أنور المعداوى
٦٩ ـ كيف يعمل العقل — سرلبرت ترجمة محمد خلف الله
٧٠ ـ مبادئ النقد الأدبى — أ . أ . رتشاردز
ترجمة مصطفى بدوى

٧١ ـ المثل السائر — لابن الأثير
٧٢ ـ مجمع الأمثال — للميدانى
٧٣ ـ مختصر المعانى — لسعد الدين التفتازانى
٧٤ ـ مسائل فى فلسفة الفن — جان مارى جيو ـ ترجمة الدروبى
٧٥ ـ مشكلات فلسفية — دكتور زكريا ابراهيم
٧٦ ـ مشاهد الانصاف على شواهد الكشاف — الشيخ محمد عليان
٧٧ ـ المطول — لسعد الدين التفتازانى
٧٨ ـ معاهد التنصيص على شواهد التلخيص — للشيخ عبد الرحمن بن عبد الرحمن العباس
٧٩ ـ المغنى — لابن هشام
٨٠ ـ مفتاح العلوم — للسكاكى
٨١ ـ المفضليات
٨٢ ـ من أسرار التعبير القرآنى — دكتور محمد أبو موسى
٨٣ ـ من حديث الشعر والنثر — دكتور طه حسنين
٨٤ ـ من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقـــده — محمد خلف الله
٨٥ ـ مناهج بلاغية — دكتور أحمد مطلوب
٨٦ ـ منهج فى بيان الاعجاز البلاغى ـ بحث نشر فى حولية كلية اللغة جامعـــة بنغـــازى — دكتور محمد أبو موسى
٨٧ ـ الموازنة بين أبى تمام والبحترى — للآمدى
٨٨ ـ الموازنة بين الشعراء — دكتور زكى مبارك
٨٩ ـ النقد الأدبى للحديث — دكتور محمد غنيمى هلال
٩٠ ـ النقد التطبيقى — دكتور محمد الصادق عفيفى
٩١ ـ نقد الشعر — لقدامة بن جعفر
٩٢ ـ النبأ العظيم — دكتور محمد عبد الله دراز
٩٣ ـ الوساطة بين المتنبي وخصومه — لعلى بن عبد العزيز

محتويات الكتاب

الوهم عند العلوى ـ تحليل الصلة بين الأسلوبين عند عبد القاهر والزمخشرى ـ استعارة الكلمة الى ما هو من جنسها ـ دراسة هذا الضرب وتحليل صوره ـ استعارة الكلمة الى ماليس من جنسها ـ تحليل صور ـ الاستعارة الضدية ـ الأصلية والتبعية ـ مناقشة قرينة الاستعارة التبعية ـ الاستعارة التمثيلية ـ تحليل صور منها ـ الالتباس بين اعتبار الاستعارة فى المفرد والهيئة ـ الاستعارة المكنية ـ آراء العلماء فيها ـ تحليل صور ـ تحليل التشبيه الذى بنيت عليه ـ دراسة مخاطبة مالا يجرى عليه الخطاب ـ تحليل هذه الاستعارة من حيث منشؤها الوجدانى ـ وجهات نظر فى هذا التفسير ـ شـــرح معنى التشخيص ـ صور ملتبسة بين التشبيه والاستعارة المكنية ـ صور ملتبسة بين المكنية والتصريحية ـ صور ملتبسة بين المجاز العقلى والاســتعارة المكنية ـ الترشيح ـ تحليل صور منه ـ التعجب ونفى التعجب ـ تحليل فضيلة الترشيح ـ آراء ومناقشات ـ التجريد ـ تحليل صور من الاستعارات المفردة والمركبة والمكنية ترد منها هذه اللواحق ـ حسن الاستعارة ـ محاولات وضع أصول لحسن الاستعارة ـ دوافع هذه المحاولة ـ صور من التشبيه لا تبنى عليها استعارة ـ دراسة هذه المسألة وبيان الوجه فيها ـ الاستعارات القبيحة ـ تحليل عناصر القبح فيها ـ آراء ومناقشة .

المجاز المرسل : الفرق بين المعنى فى المجاز المرسل والاستعارة ـ تحليل الشواهد التى تحدد طبيعة هذا الفرق ـ إحساس قديم بهذا الفرق ـ عند القاهر يناقش العلماء فى هذا ـ دراسة بعض العلاقات ـ تحليل الأسس الدقيقة التى كانت تحكم صور العلاقات ـ أثر هذا الأسلوب فى المعنى ـ التعبير بالمسبب عن السبب كثير فى القرآن ـ تحليل هذه الظاهرة ـ خطأ تحديد العلاقات ـ اضطراب فى مواقف .

الفصل الثالث ـ الكناية

(٣٦٣ ـ ٤٤٣) ـ

الفرق بين الكناية والمجاز فرق فى طبيعة الدلالة ـ تحديد معنى الكناية ـ جهد قدامة وأثره ـ اقسام الكناية ـ فروق أساسية بين هذه الأقسام ـ تحليل صور تبين هذه الفروق ـ كنايات المهلهل فى رثاء كليب ـ فروق فى

فهرس

٢٥٠ —

وكذا	٢٦٦ —
الكرم	٢٧٦ —
والروم	٢٨٦ —
اليسع	٢٩٦ —
لسي	٤٠٦ —
وهذا	٤١٦ —
شرس	٤٢٦ —
وهكذا	٤٣٦ —
الرابع	٤٤٥ — —



هذا الكتاب

● هذا الكتاب محـاولـة لتعميق علم أسـرار العربيـــة على المنهج السديد المستمد من كلام السلف رضوان الله عليهم ، وهو وان أهتم بأحـد فروع اللغة الا أن الهـدف الحقيقى له هو تصـحيح طريقة دراسة اللغـة **ـ لغة القرآن ـ** عن طريق دراسة علم البيان .

● وقد تنـاول مباحث التشبيـه والمجاز والكنايـة ومتصـرفاتها فى الشعر والأدب ، ثم أبان عن طريقـــة القرآن فى اصطنـــاع هذه الوسائل وسياستها ، وكيف صارت فيه شيئا آخر .

● **ومؤلف الكتاب :** ليس غريبا على معالجـة هذا الموضوع فهو أستاذ متخصص فى هذا العلم حصل فيه على درجة الدكتوراه سنة ١٩٧٠ بمرتبـة لشرف الأولى ، ويقوم بتدريس علوم العربية فى جامعة الأزهر الشريف ، وله أبحاث وكتب عالجت العربية فى مجالات مختلفة منها (١) البلاغة القرآنية فى تفسير الزمخشرى (٢) من أسـرار التعبير القرآنى (٣) دلالات التراكيب (٤) خصائص التراكيب (٥) قراءة فى الأدب القديم .

● وقد أملى على كاتب هذا البحث مانجده من انصراف طلاب العلم عن التوفر على دراسة العربية دراسة سديدة ، يتدبرون فيها مسالكها وطرائقها وما تنطوى عليه من دقة واحكام .

وهذا بعض آثار تلك الحملة الظالمة التى أثارها أعداء الأمة على لغتهـا ومناهج علمائها ، واستهدفت صرف أبنائها عن كتاب الله وسنة رسـ ومقالة أئمة العلم والدين ، ولا يزال رجال من بنى جلدتنا يرسخون فى أبناء المسلمين مقالة أعدائهم .

● ويسر **مكتبة وهبة :** أن تقوم بنشر هذا الكتاب الذى يعتبر تنير الطريق أمام المشتغلين بلغة القرآن الكريم .

ومن الله نستمد العون والتوفيق .

